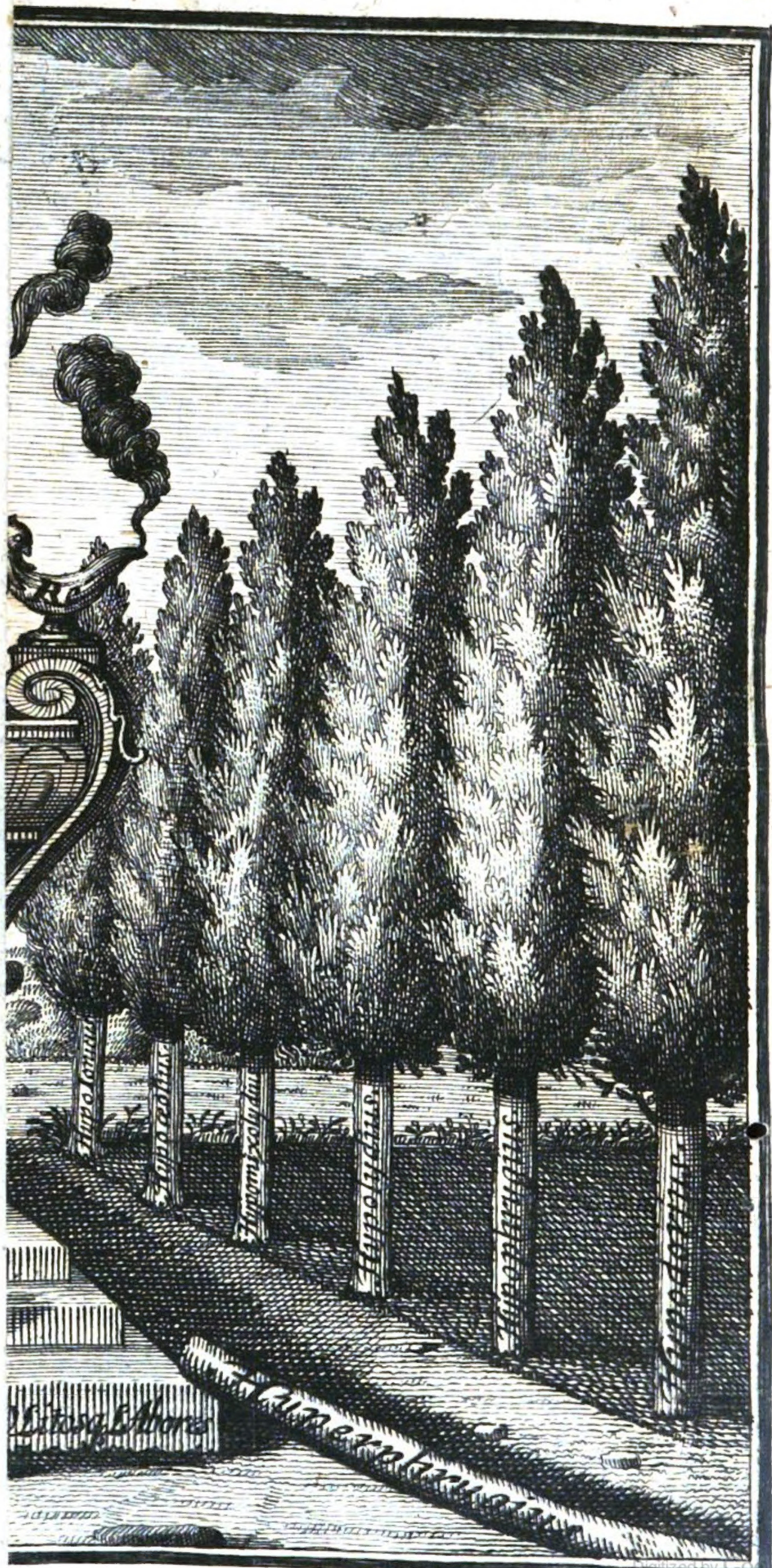


Mattheson

Sonderauftrag
#1
Kassette
(sichern)

i=
in
n=
ch=
ich
ich
en
er



Das
Beschützte
Orchestre,
oder desselben
Zweyte Eröffnung/

Worinn

Nicht nur einem würckli-
chen galant-homme, der eben kein
Profeßions-Verwandter / sondern auch man-
chem Musico selbst die alleraufrichtigste und deutlich-
ste Vorstellung musicalischer Wissenschafften / wie sich
dieselbe vom Schulstaub tüchtig gesäubert / eigentlich
und wahrhafftig verhalten / ertheilet ; aller wiedrigen
Auslegung und gedungenen Aufbürdung aber völliger
und truckener Bescheid gegeben ; so dann endlich
des lange verbannet gewesenen

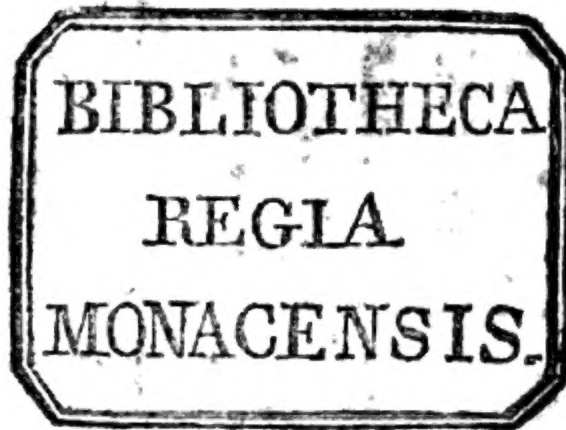
Ut Mi Sol
Re Fa La

Todte (nicht tota) **Musica**

Unter ansehnlicher Begleitung der zwölff Grie-
chischen Modorum, als ehrbahrer Verwandten und Trauer-
Leute / zu Grabe gebracht und mit einem Monument,
zum ewigen Andencken / beehret wird
von

MATTHESON.

HAMBURG / zu finden im Dom / im Schillerischen
Buchladen / 1717.



Sonnet
Auff das Titel-Kupffer.

SEchs Sylben / die vorlängst durchs A B C verdrungen/
Sind hier/ mit Sang und Klang/ ins finstre Grab gelegt.
Ihr Vater/ den der Todt/ sammt seiner Kunst/ verschlungen/
Hat fast sechs hundert Jahr der Welt Verdruß erregt.
Es war die sechste Zahl/ die ihn dazu bewegt/
Da alle Menschen sonst mit sieben Noten sungen;
Doch/ weil ihm dieser Streich so lange Zeit gelungen/
Ist auf der Kinder Grab sein Bildniß hier geprägt.
Soll nun/ bey dieser Grufft/ dich kein Gespenst erschrecken,
So komm' ihr nicht/ mein Freund/ mit A B C zu nah;
Soll aber noch ein Dienst den Knochen Lust erwecken/
So seufftz' ein heimliches ut re mi fa sol la.
Inzwischen hoffe nur kein frölichs Wiedersehen/
Weil solche Todten bloß aus Einfalt auferstehen.

Den
Wohl-Gebohrnen/ Hoch-Edlen / Hoch- und Wohlgelahrten, Hoch-Ansehnlichen
HERRN,

Herrn Capell-Meistern/

Directoribus Musices, Welt- und weit-berühmten teutschen Melothetis.

Hrn. George Bertouch/

Königl. Dänischen Obristen von der Cavallerie, General-Adjutant des Durchl. Hertzogs von Würtemberg, und Haupt der Musicalischen Académie zu Mecheln.

Herrn Johann Joseph Fux/

Ihro Römisch. Käyserl. und Catholischen Majest. Ober-Capellmeister.

Herrn Johann David Heinchen/

Königl. Pohlnischen und Chur-Sächsischen Capellmeister.

Herrn

Herrn Georg Friderich Hendel/
Königl. Groß-Britannischen und Chur-Braunschweig-Lüneburgischen Capellmeister.

Herrn Reinhard Keiser/
Hoch-Fürstl. Mecklenburgischen Capellmeister.

Herrn Johann Philip Krieger/
Hoch-Fürstl. Weissenfelßischen Capellmeister.

Herrn Johann Krieger/
Directori Chori Musici zu Zittau.

Herrn Johann Kuhnau/
Directori Musices zu Leipzig.

Herrn Christian Ritter/
Ehmahligen Chur-Sächsischen Vice-Capellmeister/ nachmahls Königl. Schwedischen würcklichem Capellmeister.

Herrn Johann Christoph Schmidt/
Königl. Pohlnischen und Chur-Sächsischem Capellmeister.

Hrn. Augustin Stricker/
Hoch-Fürstl. Anhalt-Köthenschen Capellmeister.

Herrn Georg Philip Telemann/
Capellmeistern zu Franckfurt am Mayn.

Herrn Johann Theile/
Verschiedener Fürsten und Herren Capellmeister.

Meinen sonders Hochgeehrten Herrn und erwehlten Arbitris.

Wohl-

Wohl-Gebohrner / Hoch-Edle / Hoch- und Wohl-Gelahrte / Hoch-Ansehnliche Herren!

DIe Zuschrifften bedeuten dasjenige bey den Büchern / was einiger massē die Pässe bey den Schiffen sind. Jedoch / wie diese Pässe kein Schiff vom Sturm und Ungewitter / vielweniger vom Schiffbruch gar / befreyen können / so hindert auch der höchste und hochwürdigste Mœcenatische Nahme keines weges / daß das allerbeste Buch nicht die Klippen des Neides / des Vor-Urtheils und der Tadelsucht / dann und wann berühre ; Ein schlecht versehenes aber / gleich einem unbepechten / übel gezimmerten / rett- und mastlosen Schiffe / das sich ohne Compaß und Ancker dahin wagt / gemeiniglich gantz und gar in dem Verachtungs-Strudel / seiner

eigenen taumelnden Unwissen- und Thorheit wohlverdienter massen zu Grunde gehe.

Was meines unbesegelten Gegners Einbildung und grundlose Hoffnung von seinem selbst gestempelten Paß gewesen / habe die Mühe zu erforschen nicht genommen / wiewohl er damit/ der Rede nach / auch im Brunnen gefallen seyn soll ; Von diesem meinen gegenwärtigen vermuhte ich nichts anders noch höhers / als bloß ein sicheres Geleite wider die auffs neue herumschwermende Aretinische See-Räuber ; Auff Wetter und Wind sey es gewagt ; Die Premien lauffen gar hoch / ich mag nichts versichern lassen.

Das Erste nun/**Hochansehnliche Herren**/so ich bitten will/ist/daß **Ew. Wohlgeb. u. Hoch-Edl.** sich die Alphabetische Ordnung/so hier/um allen besorglichen Rang-Disput zu vermeiden/bey öffentlicher Anführung Dero Hochberühmten Nahmen / gehalten worden/ gütigst wollen gefallen lassen.

Das

Das Andere / so ich vorzutragen habe / möchte einer Schmeicheley etwas ähnlich sehen / weñ ich nicht von Grund der Seelen versichern könte / daß ichs wahrhafftig so meyne / nemlich: Daß mir mit dieser Zuschrifft (in Hoffnung einer günstigen und billigen Auffnahm) mehr weiß / als ob ich meine Arbeit eben so vielen Königen zugeeignet hätte.

Das Dritte bestehet darinn / daß ich den fünffen unter **Ew. Hoch-Edl.** / die mir ihre Curricula Vitæ würcklich eingesandt / oder doch bald senden werden / hiemit vors erste öffentlichen und vielen Danck abstatte / anbey die übrigen / auch die hier etwan nicht benandte / doch wohlberühmte und bekandte stattliche Virtuosen instãndigst ersuchet haben wil / zur Beförderung Musicalischer Ehren und meines / unter andern / vorhabenden Werckes / das ihrige großgünstig zu contribuiren. Der Titel davon dörffte ungefehr so ausfallen:

Die

Die
Neu zu errichtende
Musicalische
Ehren-Pforte/

Daran
Der berühmtesten Teutschen / theils vor mehr als hundert Jahren / theils annoch blühenden Kayserlichen / Königlichen / Chur- und Fürstlichen / wie auch verschiedener Reichs- und Handel Städte / Hoch-ansehnlicher / vortrefflicher

Herren Kapell-Meister /
Directorum, Intendanten, Componisten und anderer hervorragenden Virtuosen

Wohlgeführtes Leben / rühmliche und löbliche Verrichtungen / schöne Studia, grosse Dignitäten und Einkommen /
(als ein zur gelehrten Historie vor allen Dingen gehöriger bißher aber ermangelnder Theil) der Nach-Welt zum Unterricht und zur Tugend-Folge / der heutigen aber zur Auffmunterung und Anfrischung in besondern Glantze zu erblicken seyn werden / 2c.

Das

Das vierdte und letzte/ aber wichtigste Stück meines Anliegens / Hochansehnliche Herren / ist / daß Ew. Wohlgeb. u. Hoch-Edl. / als vollenkommene und unverwerffliche Judices competentes, mir ein gantz unpartheyisches freyes und auffrichtiges Urtheil über den / meinem Orcheste unverschuldeter Weise/ erregtē Streit angedeyen lassen/ was mir etwan menschliches wiederfahrē / zum besten kehren/ uñ sich versichert halten wollen/ daß ich mit allem Respect, so weit derselbe erfodert wird / unauffhörlich verharre

Wohl-Gebohrner/ Hoch-Edle/
Hoch- und Wohl-Gelahrte/
Hoch-Ansehnliche Herren

Ew. Wohlgeb. u. Hoch-Edl.

Geschrieben in Hamburg/
den 21. Febr. und edirt
auf Michaelis/ 1717.

Dienstw. Diener
J. MATTHESON,
Secr. du Min Brit. & Vicaire
au Chapitre d'Hamb.



NOn, MATTHESON, c'est trop! tu n'es donc plus content
De charmer les esprits, d'enchanter nos oreilles,
De rendre sous tes mains un Claveçin parlant,
L'on te voit entasser merveilles sur merveilles:
Ce que jusqu' à présent on a crû impossible
Ne l'est plus; ton esprit nous rend un Ton visible,
Nous voyons un concert, nous oyons par nos yeux,
En lisant tes ecrits, un chant melodieux:
Ton lecteur étonné s'ecrie à ce spectacle
Miracle! mais je sçai un bien plus grand miracle:
Je sçai que ce talent, du monde tant vanté,
Est de l' Auteur encor la moindre qualité.

B. H. BROCKES,
J. U. L.

Ver-



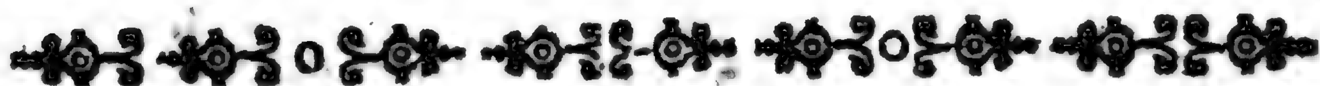
Verwünschtes Ut Re Mi! Verdammtes Fa Sol La!
Da dich von ferne nur das Titul-Blat ließ blicken/
So war ich schon voll Furcht/ der Cantor wäre da
Voll Unbarmhertzigkeit/ und gerbte mir den Rücken.
Ich dencke wohl daran/ wie er mich abgeblaut/
Da ich nicht so geschickt/ wie er/ zum fasoliren;
Daß mir die Stunde noch vor deinem Nahmen graut/
Und zittre/ wenn ich dich soll hören musiciren.
Ich liebe die Music/ und habe tausendmahl
Ihr meine Poesie zu Diensten überlassen;
Doch deine Tyranney war meine Hertzens-Quaal/
Daß ich die edle Kunst fast drüber müste hassen.
O kauderwelsches Zeug: Ut re mi fa sol la!
Wie seltsam muste sich mein Kopf darbey geberden!
Ja/ da ichs itzt genennt/ ist mir das Speyen nah/
Und will mir grün und gelb vor meinen Augen werden.
Was brauchts ihm viel? Wer war dein Vater Aretin?
Ein Atheist. Und so wird alle Welt ihn nennen.
Ein böser Vater kan nicht gute Kinder ziehn/
Und Atheisten sind mit Feuer zu verbrennen.
Darumb ins Feuer nur/ ins Feuer mit dir nein/
Du Atheisten-Brut! Du bist nicht werth/ zu leben.
Will irgend jemand noch dein Advocate seyn?
Dem soll man was aus dir zum Recompence geben.

Das

Das erste von dem Fa, das andere von dem SOl,
Das erste von dem Ut. Aus diesen drey Buchstaben.
Wird ein Frantzösisch Wort. Das schickt sich trefflich wohl/
Daß ers vor seine Müh zu Lohne möge haben.

Menippus.*

* Wer Menippus sey/ ist aus des Herrn Philanders von der Linde Gedichten schon vielen bekandt.



Will Keisers Geist sich ausser Keisern zeigen/
Will Hendels Kunst in mehr als Hendeln steigen/
Wann *Mattheson* nur Wunder componirt;
Muß Ohr und Hertz in Lust entzücket stehen/
Muß *Orpheus* selbst noch in die Schule gehen/
Wann *Mattheson* die Saiten zaubernd rührt;
So muß auch hier *Alypius* noch lernen/
Und *Aretin* sich nur verstummt entfernen/
Wann *Mattheson* die weise Feder führt.

Dem Ruhm-würdigsten Herrn Verfasser
zu schuldigen Ehren

M. Richey. P. P.

Da



Da jede Wissenschafft itzt immer höher steigt/
So hat auch die Music den Gipffel fast er-
erreicht.
Doch/ wovon biß hieher berühmte Meister schweigen/
Kan Er nur/ Werther Freund / in Seinen Schrifften
zeigen.
Damit beweiset Er/ zu Trotz dem Neides-Zahn/
Daß Er in dieser Kunst was mehr denn sie ge-
gethan.
Selbst meine Muse kan Ihm rühmlich Zeugniß ge-
ben/
Wie Er so künstlich weiß die Worte zu beleben;
Der Hörer Hertz und Sinn wird wunderbahr
gerührt/
Wenn Er in Hamburgs Dom ein neues Stück
auffführt.
GOtt friste Seine Zeit und gebe Geistes Stärcke/
So danckt die Nach-Welt Ihm vor viel gelehrte
Wercke!

Applaudebat

J. G. Glauche,
SS, Theol. Cult.

UT-



UT RE MI FA SOL LA ist zwar schon längst verrecket/
Allein/ man hat noch nie an ihre Leich gedacht:
Daß nun kein Menschen-Kind durch Sie würd' angestecket/
Hat endlich MATTHESON Sie hier zur Grufft gebracht.

Ihr Musen/ die bereits das Klagen angehöret/
Kommt/ sehet dann nun auch den Leichen-Comitat,
Und schaut das Monument, damit man Sie beehret;
Es lobt die Nachbarschafft den schönen Trauer-Staat. *

So hat die MUSICA, was sterblich/ abgeleget;
Der Staub verweset hier nur unter diesem Stein:
Sie aber lebt verklärt/ und wird nun unbeweget/
Nebst Ihrem MATTHESON, hinfort unsterblich seyn!

Jo. Joach. Neudorff.

* - - Funus
Egregiè factum laudet vicinia - -
Horat.

Ad



Ad Dominum Auctorem.

Wo wahrer Tugend = Glantz beständ'ge Wohnung hält/
Darff keine Laster=Brut die Herrschaft auf sich nehmen;
Nein/nein/sie muß sich bald zu ihrem Fall bequemen/
So offt die Tugend nur erscheint im Sieges=Feld.

Wer dann, den rechten Brauch der Music treulich liebt
Kan andern Tugenden dadurch die Bahne brechen/
Und so mit leichtrer Müh / als sonst / die Laster schwächen /
Daß jede Neigung sich der Einigkeit ergiebt.

Kein herrschend Laster bleibt allein an seinem Ort/
Es kommen bald darauf noch mehr und mehr zusammen;
Hergegen die Music mit ihren Tugend=Flammen
Zieht andre Tugenden auch leichtlich mit sich fort.

Was hiezu nöthig ist an Kunst und Wissenschafft/
Was hierin die Vernunfft und die Erfahrung loben/
Hat Er / Hochwehrter Freund/ob gleich die Neider toben/
In diesem Werck' erzeigt mit ungemeiner Krafft.

Hat jemand sich vielleicht den Umweg schon erwehlt/
Und schmertz't ihn/ daß er nicht den kürtzesten genommen.

Der

Der findet Mittel hier zu seinem Zweck zu kommen/
Er sieht das weggebannt/was ihn zuvor gequält.

Vergebens ist demnach der Tadler ihr Bemühn;
Denn ihr erbärmlich Zeug ist längsten schon verdorbē/
Ut re mi fa sol la vor hundert Jahr gestorben/
Selbst Endors Hexe kans nicht aus dem Grabe ziehn.

Dieses setzte dem Herrn Auctori/ seinem hochgeschätzten Freunde/ zu Ehren/ sein ergebenster Diener

Christoph Raupach.
Organist der Haupt-Kirchen zu St. Nicolai in Strahlsund.



Inn-

Innhalt
Des
Beschützten Orchestre.

Vor-Spiel. . . p. 1

Erstes Stück.
PARS DIMICATORIA.
Oder
Erstreit- und Behauptung derjenigen Bollwercke / auff welche der Poltrons-Angriff eigentlich gerichtet gewesen.

Cap. I. Von der Einleitung. . . 25
Cap. II. Beschützung des ersten Theils im Orch. Pars designatoria genandt. . . 50
Cap. III. Beschützung des andern Theils im Orch. Pars compositoria genandt; und zwar so viel dessen erstes Hauptstück betrifft. 98
Cap. IV. Beschützung des andern und dritten Hauptstücks des andern Theils im Orch. 145
Cap. V. Beschützung des vierdten Capitels im andern Theil des Orch. 202

Cap.

Cap. VI. Beschützung des dritten Theils im Orch. Pars Judicatoria genandt . . 234
Zwischen-Spiel. 256
Cap. VII. Von Aretino, dem Mönche. 261

Zweytes Stück.

PARS PROFLIGATORIA.

Oder

Zerstreuung und gäntzliche Niederlage derjenigen Bestürmer / die das Orchestre vermeintlich haben überrumpeln sollen.

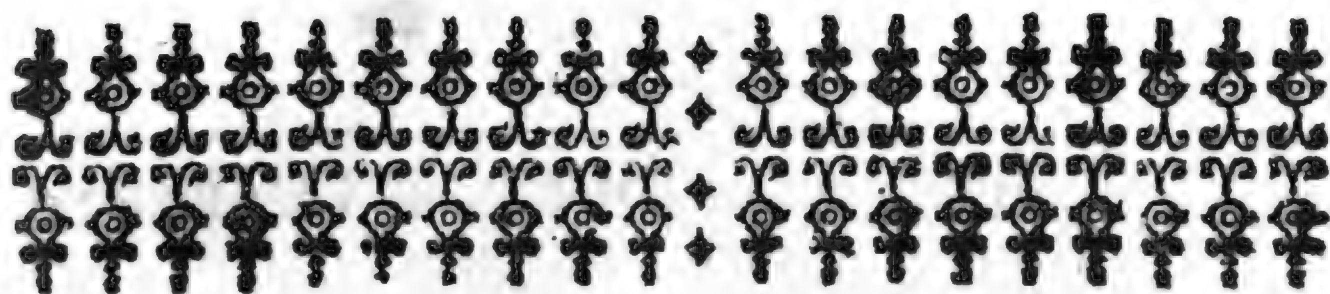
Cap. I. Von den dreyen ersten Lectionibus Partis informatoriæ im Büchlein Ut.
Lectio I. Von der Engel-Music. 289
II. Von Adams und Jubals-Music. 304
III. Vom Pythagora. 308
Cap. II. Von der Guidonischen Solmisation und derselben Parentaliis. 319
Cap. III. Vom alten Gebrauch der Griechischen Modorum. 377
Cap. IV. Vom neuen Gebrauch der Modorum. 408
Cap. V. Von dem geträumten Ut re mi &c. im Himmel. 453
Nach-Spiel. 491

Madrigal.

DU hast/ mein *MATTHESON!*
Schon allbereit durch dein *Orcheſtre*
Und Compoſition
Der klugen Welt dich höchſt beliebt gemacht;
Drum hat Apollo dir/
Zum Gratial und deines Hauptes Zier/
Den Lorber zugedacht.
Als Momus dieß von ohngefähr vernahm/
Fieng er gleich an zu critiſiren/
Und wolte dich proſtituiren/
Allein er iſt recht blind gekommen/
Indem du ihn nach Würden angenommen.
Dieß dacht ich wohl! drum Tadler pack nur ein/
Und geh zu Fuß/ du wirſt auf Erden
An *MATTHESON* wohl nicht zum Ritter werden.

Dieſes ſchriebe dem Autori des von einer unbeſonnenen Feder zwar angefochtenen doch tapffer verfochtenen Orcheſtres zu wohl verdienten Ehren aus Zwickau/

Johann Martin Steindorff/
Cantor.



Vorspiel.

§. 1.



Erckwürdig erzehlet Hr. Printz im Prodromo des Satyrischen Componisten p. 7. Es hätten sich etliche Neider gefunden/ die vorgegeben/ daß bald hie bald da ein vornehmer Musicus wäre/ der den Satyrischen Componisten refutiren wolte. Mir ist es eben also mit dem Orchestre, ersterer Eröffnung / gegangen / so daß ich gar wohl mit obangezogenen Authoris Worten m. m. fortreden kan: Ich wartete mit Verlangen/ wenn diese vermeinte Refutation würde angestochen kommen / machte auch schon Præparatoria denen Refutanten zu begegnen; allein/ wie sehr man mir auch drohete/ so fand sich doch im Auskehren nichts rechtschaffenes. Endlich sagte mir ein guter Freund / daß / unter andern / ein paar Sünder / ein paar alte Stümpler/ welche er mir nannte / gäntzlich entschlossen

wären/jemand zu erkauffen/der das Orchestre refutiren und wiederlegen solte.

§. 2. Es sind ein paar Cörper / die ich itzund mit weitern Lob-Sprüchen verschonet und dißmahl ungenennet haben will / in Betracht/ daß der eine nicht weit von hundert Jahren seyn muß/ und vor lauter Neid nicht sterben kan. Die Ursache / warum mich seine Ohnmacht verfolget / mag wohl absonderlich diese seyn/ daß ich vor zwölff Jahren / nemlich Ao. 1705. den 17. April/ ohne mein geringstes Gesuch und Bemühen demselben habe substituirt werden sollen/welches jedoch aus Barmhertzigkeit selbiges mahl nachblieb. Es ist seiner cum laude in des Orchestre ersten Eröffnung erwehnet worden / und dennoch ist er mir so schrecklich ungnädig. Von der veraccordirten Bezahlung vor das gegenseitige Gewäsche hat er sich doch loßzumachen gewust / und/ wie vernehme / den andern allein vor den Rest sitzen lassen.

§. 3. Derselbe ist ein lächerlicher Kautz. Er hatte sich einst gelüsten lassen / meine Eltern zu überreden / ich könne von ihm etwas lernen/ und wurde also (GOtt vergebs ihm) sein Discipel;aber er hatte dabey das Unglück/daß ihn

ihn sein vermeinter Lehrling/ ob gleich noch sehr jung/ in öffentlichen Concerten hin und wieder ausstach/ja einst beym Zucht-Hause dermassen von der Schule schlug/ daß er ohne Abschied seinen Posten verliess/ sich auch seit dem gar hämisch/ja höchst undanckbahr gegen meine wohlthätige Eltern aufgeführet hat. Es wird weiter unten seinentwegen noch ein kleine Lection vorkommen.

§. 4. Weil denn nun der eine so ein alter Knabe/ und der andere (welcher auch nicht der jüngste) mir wohl ehe ein Liedgen vorgeschrieben hat/ mag es dismahl dabey bleiben; sie werden sich hoffentlich schon hieraus kennen und/weil es noch heute heist/ bessern lernen. Mehr verlanget man disseits nicht. Solte aber das Wiederspiel erfolgen/ und fernerhin so wohl der Fuchs sich mausig/ als der Hase ein Männgen zu machen Lust bezeigen/ so wird man den einen zu prellen und den andern zu knicken wissen/ wie sichs gebühret; ja sie sollen/ nebst ihrem gantzen Anhang/so abgemahlet/dabey mit Nahmen und Zunahmen in Kupffer gestochen werden/ wie Printzens Pfeiffhans/ Centrum/ Bocksmärten/ Leyermatz/ Schergeiger und Jean Tambour.

§. 5. Diese Leute und ihre Consorten drohen mir abscheulich / wenn sie im Siebenschillings-Kruge über dem Wein erhitzen; unwissend / daß auch die Wände Ohren haben / und mir alles haarklein erzehlet wird / was da vorfällt. Insonderheit wenn sie sich erinnern / was unlängst mit dem fremden Medico, der aus Engelland hieher kam / an gedachtem Orte für Sachen aufm Tapet gewesen. Aber / ich weiß würcklich wieder ihr dräuen und böse Intention keinen bessern Rath / als daß man einst das Prævenire mit ihnen spiele.

§. 6. Nun wäre zwar klug gewesen / wenn mein erkauffter Wiederleger es eben als der vermeinte Refutator Printzens gemacht und etwa einen Aprils-Possen hervor gebracht hätte; denn vor die Einfalt der Committenten hätte ich einstehen wollen; wie ich auch zuerst obenhin in der Erfurtischen Charteque blätterte / kam es mir bey den Titeln der Capitel bald für / als wäre es des bekannten Matz Tapinsmuß seine Schreib-Art. Allein hernach fand ich wohl / daß mein Mann und sein Treiber das Geld nicht umsonst nehmen / sondern mit saurer Mühe / zur Beschimpffung der Wahrheit selbst / haben verdienen wollen.

§. 7.

§. 7. Wann aber ein jedes ehrliebendes Gemüth die unschuldig und zur Ungebühr bedrängte Wahrheit zu vindiciren gehalten ist/ so folget / daß der Verfasser des Ut dieses sein eignes Axioma gantz hindan gesetzet und ein solches Gemüth nicht haben müsse; indem er so gar bey der lieben Wahrheit vorbey spätziret/ daß er dem Orchestre im ersten Articul seines vierschrötigten Klag-Libells , welches an statt einer Vorrede erscheinet/ aufbürden will: Es wäre darinn fol. 245. (soll pag. heissen) die Antiquité dumm gescholten. Er fängt hübsch von hinten an mit seiner eingebildeten Wiederlegung.

§. 8. Ob nun der Mensch nicht lesen oder nicht sehen kan / ist ungewiß ; eins von beyden muß doch seyn. Denn andere Leute finden an gedachtem Orte/ ohne Brille / folgendes: Die *antique* Dummheit sey fast nicht zu begreiffen. Das Orchestre nennet die Dummheit antique; das Ut will haben/ die Antiquité sey dumm gescholten. Die angeführten Worte handeln von der Dummheit ; der Gegner redet von der Antiquité. Sind das nicht dumme Drehungen ? Sind das nicht unwahre Beschuldigungen ? Entweder es muß erwiesen

werden / daß niemand vor Alters von der Dummheit etwas gewust; i. e. daß keine Dummheit überall in alten Zeiten gewesen; oder daß ein Verfechter der alten Dummheit itzt wieder auferstanden sey.

§. 9. Hernach und vors andere wird mir vorgeworffen / es sey das herrliche Inventum solmisationis absque ratione verworffen und fol. 91. (soll heissen pag. 290. 291.) negligent davon gesprochen worden. Denckt doch! die Solmisation wird daselbst verhast genennet / und dabey erinnert / daß Aretinus wenig Ehre mit seinen 6. Vocibus oder Sylben eingeleget / weil der Thone ja 7. sind. Heist das absque ratione? Steht nicht ratio gleich darneben? Es kan und soll aber vollkommen erwiesen / auch rationes, warum? die Hülle und die Fülle weiter unten an seinem Orte beygebracht werden.

§. 10. Drittens wird gesagt / in Beschreibung der Griechischen Modorum wäre gefehlet worden. Nihil humanum a me alienum puto. Wir können alle fehlen. Was es denn aber endlich für ein crimen læsæ antiquitatis sey / wird auch mit aller docilité weiter unten deutlich angezeiget werden.

Der

Der Author des Orchestre läst sich belehren/ wo er unrecht hat/ ungeachtet es sonst heist: Raro est, ut quis se ad aliorum demittat mediocritatem. Es muß aber derjenige/welchen man eines Fehlers überführen kan / gerne zu frieden seyn / und eine freundliche Erinnerung mit Danck annehmen.

L' Errore è grande : mà assai piu bello
Doppo il fallire è il pentimento. Quello
E miseria dell' Uom; questa è Virtù.

§. 11. Wiewohl es so dann auch heissen solte : Monitio acerbitate, objurgatio contumelia careat, wie *Cic. de Amicit.* p. m. 526. anführet. Ob dieses in acht genommen / und nicht vielmehr hand-greiflich und zudringlich animus (ich will nicht sagen injuriandi) sondern nur contradicendi aus allen Blättern des Ut hervor blickt / wird dem unpartheyischen Leser anheim gestellet.

§. 12. Man möchte bedencken / daß eine Hand die andere wasche / und wie einer ins Holtz ruffe/ also ihm gemeiniglich wieder geantwortet werde. Es wäre denn wohl besser / ehe

man so mit Dummheit/ Unwissenheit/ Einfal
und andern Anzüglichkeiten zuplumpte / dem
Horatio ein wenig Gehör zu geben/ und seine
klugen Vorstellung Lib. 1. Epist. 18. nachzule
ben/ wo es heisset:

Consentire tuis studiis qui credide
rit te
Fautor utroque tuum laudabit pol
lice ludum.

§. 13. Nicht zwar / als wolte man nach
Art schäbichter Freunde verfahren / die da spre
chen: Kratze mich/ ich kratze dich wieder. Das
ist sehr niederträchtig; Nein / sondern dami
man in seinen gutgemeynten Conatibus ferne
angespornet werde/und dabey von seinem Nech
sten alles gute mit Wahrheits-Grunde sage
und rühmen / die Fehler aber best-müglichst be
decken und entschuldigen möge.

§. 14. Dabey würde doch auch noch ei
und andere Consideration, der Umstände hal
ber/ Platz gefunden haben. Und weil ja wol
etwas in dem Orchestre anzutreffen/ das ebe
nicht so gar irrig seyn wird (wie solches der Geg
ner selbst an verschiedenen Orten rühmend be
mercket hat) hätte man mit Varrone dencke
mi

mögen: Eum, qui multa dixerit commode, potius laudandum, quam, si quædam ignoraverit peccaveritque, *acriter* reprehendendum. Horatius hatte eine scharffe Feder / aber er wurde nicht böse / wenn hie und da in einem Carmine gleich ein Schnitzergen auffstieß.

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura - -
- - So lauten seine Worte.

§. 15. Wo findet man was Vollkommenes und Untadelhafftes? Allein / absque sufficientibus rationibus etwas tadeln / ist närrisch; und wegen weniger Fehler ein sonst gutes Werck verachten / ist vermessen. Jenes kömmt einem Ignoranten zu; dieses aber dem Momo und Zoilo. Ich weiß / daß mein Wiedersacher ein Liebhaber des Satyrischen Componisten ist / darum werde ihm denselben fleißig citiren / wie denn die vorhergehenden Worte aus dessen ersten Theil p. 46. des Prodromi genommen sind. Dabey stelle ihm

anheim zu urtheilen/ ob nicht der arme Phrynis oder Herr Printz/ auch seine Plage an sechs Refutanten oder Neidern gefunden habe / so wie ich nun/ wieder alles Vermuthen/ an sechs kahlen Sylben und an einem Menschen/ den ich nicht kenne und nie beleydiget habe/ finden muß und zwar auf Anstifften solcher Leute / denen ich jederzeit alle Ehre / alles Liebes und Gutes erzeiget habe.

§. 16. Besagter Herr Printz redet den Leser in der Vorrede des andern Theils seines Satyrischen Componisten so an : „Solte „er irgend wo/ seinem hohen Verstande nach „befinden / daß ich geirret hätte ; wolle er mir „die hohe Gunst erweisen/ und mich dessen in ei„nem Hand-Brieflein erinnern; ich versichere „ihn / daß ich ihm nicht allein antworten / son„dern mich auch auf das deutlichste erklähren, „und so ich irgendwo geirret haben solte/ welches „wohl müglich seyn könte / weil ich ein Mensch „bin/ und mir bey weitem nicht einbilde / als ob „ich unfehlbahr wäre / den Irrthum verbessern „wolle Das ist auch meine Meinung / und die hat mein Gegner gar wohl gewust ; weil ich sie ihm schrifftlich gemeldet.

§. 17.

§. 17. Ich würde auch / wenn ich in seiner Stelle gewesen wäre/ die Worte Tullii erwogen haben: Non poteſt ſeverus eſſe in judicando, qui alios in ſe ſeveros judices non vult. *Cic. Orat pro Lege Manil. cap.* 13. Eine Censur muß ohne Beschimpffung / ein Censor aber ohne Freude / andere zu tadeln/ seyn. Es muß nur aus Liebe zur Wahrheit (der man aber im Ut das Valet gegeben) und andere aus dem Irrthum zu helffen; nicht aber aus Ehrsucht/ Neid / ja am wenigsten / Geld zu verdienen/ geschehen Wenn der berühmte Jonsius dem gleichfalls gelehrten Vossio viele Fehler zeiget/ braucht er diese Worte: Tegenda hæc potius forent (ſcil. errata) niſi ignaris quibusdam imponerent. Ein solcher hat das Privilegium andere zu wiederlegen und zu censiren/ wer anderer Censuren ohne Bitterkeit anzunehmen geschickt ist. Wiewohl auch eine starcke Philosophie und wenigstens etliche 50 Jahre dazu gehören/ wenn man Streit-Schrifften wechseln / und dennoch Freundschafft mit einander halten will.

§ 18. Zu dem siehet noch kein Mensch/ was denn das Orcheſtre groß verbrochen hat. Es giebt sich ja nicht für die Conſtitution

Unigenitus aus. Sind die darinn vorkommende Sachen gleich nicht wie Utremifasolla, oder stellæ primæ magnitudinis, so ist doch ein gemeines Licht / das man bey der Hand hat/ öfftermahls eben so nützlich als die Sonne selbst. Hat der Author des Orchestre vielleicht/ wie Timotheus Milesius, (a) mehr Saiten als gewöhnlich auf sein Clavier gezogen / daß er deswegen öffentlich im Buchladen vors Gericht gefordert werden muß/da er doch gerne ad amicabilem compositionem dieserwegen geschritten wäre / auch solches lange vorher im Vorschlag gebracht hat? Oder aber / wollen ihn die Ephori des Weinkellers eines Lasters der beleydigten Leyre beschuldigen/und sein Monochordum (denn er hat auch eins) gar zum Schimpff und Spott erhencken / weil er nicht / wie Terpander und Phrynis, eine Sayte hinzugethan / sondern etwa Mine gemacht/als wolte er lieber auch die eintzige/so darauf sitzet/ gar herunter reissen? (b)

§. 19.

(a) Timotheus Milesius, quia plures adhibuit nervos in Organo Musico in judicium est vocatus. *Athen. Lib. XIV. Cic. Lib. II. de Leg.*

(b) Terpandro etiam, cum chordam unam in Cithara intendisset, citra necessitatem, mulcta

§. 19. Man verkündiget uns (welche herrliche Dinge) daß wir in Beschreibung der Modorum, etwa in ein paar Barbarischer Nahmen/ gefehlet haben. Leben wir in einer Zeit/ da de Modis græcis & Solmisatione Guidonis ein Papier-Krieg entstehen soll? Wiewohl es muste ja Hippocrates leiden/ daß Julianus Medicus 48. Bücher wider ihn schrieb; ja so gar der großmächtige Aristoteles wird noch biß auf diesen Tag vieler Irrthümer/ absonderlich eines circa definitionem naturæ, beschuldiget/ und deswegen vom Hrn. D. und Profess. Stahl zu Halle Tomo III. Observ. corrigiret. Es möchte aber einer sagen: Multitudo errantium non parit errori patrocinium. Antwort: Wenn endlich die Gesellschafft noch so honorable ist/ so schlenterte das Orchestre wohl mit.

§. 20. Viertens und letztens sollen wir die Musicos selbst des Verfalls ihrer eigenen Kunst beschuldiget haben. Worinn ist es aber unrecht? wenn nemlich nicht in genere alle

cta fuit ab Ephoris indicta, ac paxillo Cithara ejus suspensa in rei memoriam. Idem Phrynidi contigit, teste Plutarcho περὶ προκοπῆς. *Vid. G. I. Voss. de Mus. p.* 57.

und jede Musici, sondern in specie alte Phantasten und junge Bierfidler darunter verstanden werden / wie solches ja deutlich genug erklähret worden. Ich will Lutheri Worte / damit er Fürsten und Herrn Tom. VII. Altenb. pag 383. anredet / m. m. gebrauchen / und so sprechen: „Hört / ihr lieben Organisten und vornehme „Musicanten / ihr müßt mich nicht so gleich in „ein Bockshorn jagen / wenn meine Wenigkeit „eures Geschlechts einen Tropffen / Hudler „oder Schalck straffet / daß ihr darům woltet „zůrnen und fůrgeben / ich hätte die gantze Zunft „gemeinet und geschändet „ Diesen Kunst-Genossen aber will jener das Wort reden / und ihnen einen richtigern Weg zur Music zeigen. Hat sich wohl! in fine videbitur. Das ist nun der gantze Bettel und das Pomum Eridis; darůber muß meine gute Absicht / meine aufrichtige Intention, welche wahrhafftig einzig und allein auf die Befőrderung der lieben Music zielet / so angeschwärtzet und unter die Fůsse getreten werden. Man läßt ja einem jeden gerne seine Weißheit und ist von Grund der Seelen froh / wenn sich noch hie und da geschickte Leute hervorthun / die der Welt weisen / daß es mit der Music nicht vox, prætereaque nihil; sondern

dern daß ein mehrers dahinter stecke. Dahin sind ebenfalls überhaubt meine Gedancken mit dem Orchestre gegangen / und werden darin keine rechtschaffene Kunstgenossen beschimpffet / sondern vielmehr gerühmet. Wie könte es aber müglich seyn / daß in einer so reichen Materie alles compendieux gesagt und nichts versehen / oder ohne gnugsahme Ausführung vorbey gelassen seyn solte? wiewohl auch würcklich nichts / daran gelegen / überhüpffet worden. Es ist ja die Absicht nicht gewesen für Musicos zu schreiben / sondern für Leute / die keinen Begriff von der Sache haben. Und es ist kein Zweifel / wenn deren einer dasjenige weiß und verstehet / was im Orchéstre docirt wird / so weiß und versteht er vors erste sein Theil. Ich sage vors erste; denn wenn er weiter will / muß er im Ut studiren; da wird er Weißheit hohlen. Faustdicke!

§. 22. So ist auch insonderheit eben die an besagtes Orchestre gewandte Arbeit von verschiedenen braven Leuten mehr gelobet als getadelt worden; wie denn unlängst der Grundgelahrte Herr von Seelen in seinem Principe Musico zu drey verschiedenen mahlen / mit gantz unerwarteter Ehre / derselben und andeGrer

rer Wercke meiner Feder zu gedencken/sich nicht entsehen und damit entdecket hat / daß er nebst seiner tieffen Erudition eine sonderliche Hochachtung für die allergenehmste Wissenschafft der Welt besitzet. Solches verlange ich nur; keine eigene Ehre über die Gebühr.

§. 23. Eben das Orchestre hat seinem Verfasser die Gunst und Correspondence ihm vorhin zum Theil unbekannter/doch vortreflicher Virtuosen zu Wege gebracht. Als da sind der grosse Contrapunctiste Herr Joh. Theile/dessen Zuschrifft und Approbation ich mich rühmen kan; Herr Johann Krieger / der berühmte Capellmeister/ ehmahls zu Gotha/ nun Director der Music zu Zittau / der in einem Briefe an den vortrefflichen Musicum, Herrn Kuhnau in Leipzig/ von mir und dem Orchestre, sub dato Zittau den 15. April 1716. so schreibet: Mir hat das Tractätgen/ so von ihm heraus kommen/unvergleichlich wohl gefallen/ und habe es etliche mahl durchgelesen ꝛc. der schon ehmahls von mir mit gebührendem Lobe belegte Herr Raupach in Strahlsund; der Hoch-Fürstl. Weissenfelsische Dir. Mus. und Hoff-Organiste/ Herr Henrich David Garthoff / ein würdiger ecolier des weit-

weit-berühmten Bähren; der wackere Componiste und Organist zu Flensburg/ Herr Lüders / der Stiffts-Cantor zu Wurtzen/ Herr Georg Zacharias Wagner / welcher sub dato den 18. April 1717. an einen Candidatum Ministerii hieselbst vom Orchestre unter andern so schreibet: Es dient mir dieses unschätzbahre Buch gleichsahm zur Morgen und Abend-Andacht rc. Jngleichen der Cantor zu Regenspurg / Herr Christoph Stoltzenberg/sub dato den 18. Martii 1717 an einen Musicum allhier mit diesen Worten: Es hat sich ein gewisser Organist in Erfurt unterstanden / das bekannte und sehr nützliche Orchestre Hr. M. anzugreiffen; wann der Herr Bruder die Ehre hat/mit bemeldtem Hr. M. bekannt zu seyn/so ersuche er ihn in meinem Nahmen / den Organisten mit seinen verrosteten Reguln abzuweisen/ wie er es verdienet/sonst würden sich andere dessen unterstehen rc.

§. 24. Solche Stellen selbst anzuführen/ liesse zwar sonst wider die Modestie/ und hätte mans auch in Ewigkeit nicht gethan/ wenn es nicht vernünfftig/ erlaubet/ja höchst-nöthig wäre/ einem muthwilligen Verrächter gut- und

frey-

freywillige Approbatores, Wahrheit-liebende brave Leute entgegen zu stellen / so wie diese sind und viele vornehme Künstler mehr/

(Opto placere bonis, malis otiosus haberi)

Denen man für ihre bezeigte Gutheit gegen ein so kleines Bestreben sonderbahre Verpflichtung hat/ und desto weniger begreiffen kan/ daß sich die Meinungen so sehr zu wieder lauffen solten; wiewohl alle diese Exempel berühmter Virtuosen ein sattsahmes Mittel sind/ sich über den Dissensum eines eintzigen unberühmten Pedanten zu consoliren.

Unus, & hoc ipsum est injuria magna, perennem
Candoris titulum non sinit esse mei.
Quisquis is est (nam nomen adhuc vitiumque tacebo)
Cogit inassuetas sumere tela manus. *Ovid.*

§. 25. Der Neid hat auch die Hand/ mehr als der Verstand/ im Spiel. Mancher/ wenn er siehet / dieser oder jener habe sich ein wenig hervor gethan / und eine kleine Renom-

nommé erhalten / weiß aber in aller Welt nicht/ wie er zu dergleichen auch gelangen möge/ ergreifft in seinem Register gleich das Wörtgen Refutatio, und vermeynet / auf diese Art werde es ihm gelücken/ wenn er nur wacker opponirt/ wo mannichmahl nicht so viel zu finden ist/als einer im Auge leiden könte. Wenigstens/ denckt er:

- Tentanda via est, qua me quoque possim
Tollere humo, victorque virûm volitare per ora. *Virgil.*

§. 26. „Es giebt Leute/ die sich eine Ehre „daraus machen andere anzupacken / solten sie „auch die Uhrsache vom Zaune brechen. Al„lein/ solche aus Affecten fliessende Urtheile di„stinguiren sich gar leicht selber von denjeni„gen/ die auf die gesunde Vernunfft gegründet „sind / und bekommen insgemein bey allen ge„schickten Lesern die Verachtung zum Lohne. „Doch ich werde auch aus denselben Vortheil „zu ziehen suchen/ und wo sie etwas mit Grunde „erinnern solten/ solches ändern/ dasjenige aber „wodurch sie ihre Schwachheit verrathen und „sich nur bemühen werden / mir tort zu thun/

„mit lachendem Muthe lesen / und es mit eben „der Gleichgültigkeit übergehen / als wenn ich „niemahls etwas davon erfahren hätte„. Diese des HErrn Joh. Gottl. Krausens schöne Gedancken und Resolution, in der Vorrede seiner umständlichen Bücher-Historie / will mir auch/ mit dessen Erlaubniß/ zugeeignet und damit von Hertzen eingestimmet haben. Lache/ heist die beste Rache.

§. 27. Apollo sagt im Trajano Boccalini: Es sey ein grosser Unverstand/ dergleichen Leuten Geplauder Gehör zu geben / welche von GOtt und der Natur die Gabe nicht haben/ etwas vor sich selbst zu erdencken / sondern vermeynen / ihrer thörichten Einbildung nach/ sich damit einen Nahmen zu machen / wenn sie andere ehrliche Leute durch die Hechel ziehen. (c)

§. 28. Weil es doch aber an dem ist/ daß/ allen verständigen Musicis zu Trotze / aus blossem Antrieb mißgünstiger Subsidien-Händler/ ein Miedling/ein Orchestre Feind/ein Meister Futfa auftritt / und mit seinem Ut daran zum Ritter werden will; so muß ich mich wehren und einmahl vor allemahl öffentlich darthun / daß mir

(c) *Vid. Prodrom.* des Satyrischen Componisten *p.* 48.

mir vor keinen elenden Anbetern des blinden Alterthums / vor keinen Solmisations-Gespenstern im geringsten nicht grauet/ und ich meiner Gegner Schwäche gar wohl kenne / ob sie gleich sonst in grosser Obscurité leben. Tela prævisa non nocent. Ach ihr ohnmächtige Helden! Ich habe eure stumpffe Pfeile längst vorher gesehen/und weiß sie schon abzuweisen. Ich wünsche mir nur Moderation, um dem Wiederleger/dem erkaufften Wiederleger/zu zeigen/ daß würcklich animus paciscendi bey mir sey.

§. 29. Niemand vermeyne indessen / ob soll dieses ein solches Wesen werden / wie des grossen Barthii Adversariorum immensum opus. Man sucht es nicht dem Francisco Philelpho nachzumachen ; denn aus Streit-Schrifften sich ein Lob zu erjagen ist sehr thöricht. Deswegen habe auch manchesmahl ganz stille geschwiegen/ wo ein anderer mit vollen Backen buccinam vindictæ charteæ geblasen haben würde. Quondam majora tuli. Ich hätte es auch dismahl gethan und gedacht : laat lopen ! wenn mirs nicht übel hätte ausgeleget werden können. Ich will indessen nur defensive agiren und eine blosse

Noth-

Nothwehre thun/ das angegriffene Orchestre bestmüglichst beschützen / und die darauf abgeschossene rustige Kugeln gebührend zurück schicken. Das wird mir ja wohl keiner verdencken.

§. 30. Es hat schon vor einiger Zeit der berühmte und gar gelehrte Herr Professor Richey einen recht sinnreichen Einfall über das exterieur eines Orchestre gehabt/ wenn er von den Opern also schreibet:

„Hier sieht man Martis tapffre Söhne/
„Für rauhes Feld-Geschrey und Mord-gethöne/
„An einem Singe-Spiel entzücket sich vergnügen/
„Und/ statt der Brustwehr/ am Orchestre liegen.

§. 31. Solchem zu folge will ich denn auch mein Orchestre zur Brustwehr machen/ und dieselbe/ so gut ich immer kan/ defendiren. Es ist ein Krieg der keine todte Leute macht/ oder die Welt/ als Welt / sonderlich interessiret. Last 1000. Leute in der Welt seyn / die das Orchestre gelesen haben; was kan das machen? O vitrea fama! Der subdelegirte Corporal/ so

so den Angriff commandirt / scheint auch ein solcher Calvalier zu seyn / der Haar auf den Zähnen haben will / und mit dem man sich endlich leicht/vermittelst eines Fäßgens Kümel und Aniß/ in Tractaten einlassen möchte/daß er abzöge / falls er nur dazu das benöthigte Plein-pouvoir hätte. Es fehlet ihm aber noch vor der Hand so wohl an diesem als am nervo rerum gerendarum ; dahingegen im Orchestre nicht nur alles voll auf ist / sondern auch die Festung verschiedene Communicationes offen hat/ dadurch sie stündlich secourirt werden kan. Wir wollen sehen / wie es ablauffen wird.

§. 32 Ich will jedoch bey diesem Gefecht kein Echo seyn / und Scheltworte mit Scheltworten vergelten ; denn es dienet zu nichts als den Streit zu verewigen ; sondern ich will nur mit meiner Nothdurfft einkommen / auch alle Stunde und Augenblick zu Friedens-Propositionen bereit seyn. Das ist meine wahrhaffte ernstliche Absicht/ nicht aus Consideration für meine stroherne Feinde und Widersacher/ sondern aus aufrichtiger Liebe zur Music / welcher zu gefallen ich gerne meine Affecten sacrificiren will. Allein/ wenn doch Cicero nicht

un-

unrecht spricht : Negligere quid de se quisque sentiet, non solum arrogantis, sed omnino dissoluti est, es auch wahr bleibet was Tacitus bekennet : Etiam sapientibus cupido gloriæ *novissima* exuitur, so muß mirs niemand übel deuten/ daß ich mich kühnlich verantworte und meine unschuldiger Weise angezwackte Arbeit bestermassen beschütze; das soll nun/ mit GOttes Hülffe / in folgenden geschehen.



Des

Des Beschützten Orchestre Erstes Stück.

PARS DIMICATORIA.

Oder Erstreit- und Behauptung derjenigen Bollwercke/auf welche der Poltrons-Angriff eigentlich gerichtet gewesen.

Das erste Capitel.

Von der Einleitung.

§. I.

EHrgeitz ist ein der Tugend so nahes Laster/ daß man sich nicht wundern darff/ wenn mancher aus Unverstand / aus Versehen / oder mit Willen / eins vors andre nimmt/und die untadelhaffte Begierde zum Flor der Music eine vanam ambitionem vor gelehrt angesehen zu werden schilt. Ich habe diese

B letzte

letzte nicht/ GOtt weiß es/ es geschieht mir Gewalt und Unrecht; † sondern ich lege vielleicht die erste ein wenig gar zu hitzig/ lebhafft/ eifrig oder treuhertzig an den Tag; und das mag wohl Anlaß gegeben haben/ daß einer oder der andere sich getroffen befunden/ wenn ihm von ungefehr ein Bild/ ein heßliches/ pedantisches Bild/ etwas gleich gesehen hat. Es ist unmůglich/ sagt ein gewisser Author, eine umståndliche Beschreibung zu machen/ ohne das Original im Kopffe zu haben; was schadets auch? wenn das Exempel recht bessern soll/ muß sich der eine oder der andere dabey freylich erkennen. Gnug/ daß unser Absehen nicht ist/ diesen oder jenen zu beschimpffen. Viele begehen einerley Thorheit; niemanden aber ist verwehrt/ wo er Aehnligkeiten antrifft/ zu sagen: der ists.

§ 2. Das Orchestre hat keine vormahls noch itzo berůhmte Musicos reformiren/ sondern nur anzeigen wollen/ daß es Leute gibt/ die mit ihrer pedanterie alles/ was noch gutes an ihnen seyn mőchte/ verderben. Es meldet sich daselbst pag. 5. ein Musicaster/ ein andåch-

† Je sçais la maxime: Que le desir est la mesure de l'estime. c'est à dire, qu'il ne faut pas se produire trop, quand on veut plaire.

andächtiger Sünder und ein Marsialischer Stümper an ; diese Characteres aber können gewisse Leute nicht verdauen / in Meinung/ es sey ihren Ehren zu nahe geredet; da man doch damahls so wenig an sie / als an den Käyser im Mond/ gedacht hat/ auch hinführo mehr an diesen als an jene dencken wird.

§. 3. Der Wiederleger sagt : Man könne nicht sehen/ es sey auch nicht genug erwiesen / wie solche Hümper und Stümper zum Verfall der Music contribuiren können. Braucht es da Beweises ? liegt das nicht aller Welt vor Augen ? Psellus muß her ; der aus der Music totum universum, oder die gantze Welt zu lauter Music macht / damit wir ja eine tüchtige Theoriam haben. Er sagt zwar in seinem Compendio de Musica exactissimo, Interprete Lamperto Alardo , Musicam veteres comprehendere *dicebant* omnia &c. Aber hergegen bezeiget er doch auch so viel Verstand/ daß er weiter unten spricht : de sensuali Musica, cumprimis autem illa, quæ in uno sensuum , nempe Auditu, consideratur, compendio commentabimur. Huic assentior. So tritt auch aus dem Erfurtischen Subsidien-Kasten eine Kircherische

definitio Musices hervor/ die sich hieher schicket/ als ein Lappe vom Arlequins-Kleide. Man siehet auch/ daß des Wiederlegers wunderliche Deputations-Gelehrsamkeit in Theoria Musices naturalis so beschaffen und so tieff sey/ daß noch niemand vorhandē der solche verstehet. (Es ist des Gegners selbst eigene Expression, und er consequenter solus in pretio.) Darauf begehrt derselbe zu wissen: Wie eine solche vollkommene Wissenschafft ohne Arbeit und Mühe zu erlangen sey? Und darinn kan man ihm in Ewigkeit nicht dienen.

§. 4. Es sieht aber ein jeder Thüringischer Bauer/ daß im Orchestre die Rede nicht sey von einer solchen Fantastischen Music/ dadurch die gantze Welt verstanden werde; und das tritum illud: Nil prodest Praxis &c. ist hier ἀπροσδιόνυσον, weil im Orchestre weder demselben wiedersprochen noch davon gehandelt wird. Man sagt auch bey Leibe nicht/ daß die Musicalische Wissenschafft ohne Arbeit und Mühe zu erlangen sey/ sondern die Worte lauten also: Sie überreden sich (die Pedanten) daß dieses wunderschöne und vollkommene Geschöpff/ quà Creatura, einzig und allein von einer tieffen Gelehrsamkeit und arbeitsahmen Wissen-

Wissenschafft dependire. Es wird ja nicht von Erlangung einer Wissenschafft/quà Scientia, sondern von dem wunderschönen Geschöpffe (wenn es anders ein Geschöpffe und nicht vielmehr was unerschaffenes zu nennen) der Music an und vor ihm selbst geredet; welches der gütige GOtt uns Menschen zur Lust/ und gleichsahm zum Vorbild der ewigen Herrlichkeit gegeben hat: solche Creatur, sagt man/ dependire nicht einzig und allein von einer tieffen Gelehrsamkeit und arbeitsahmen Wissenschafft. Heist nun das: die vermeinte vollkommene Wissenschafft/ davon Psellus redet und dadurch er den gantzen Univers verstehet/ könne ohne Arbeit und Mühe erlanget werden? Es betrachte mir ein Mensch die Sophisterey!

§. 5. Das gegenseitige Argument lautet in substantia also: Psellus sagt/ die Alten hätten per Musicam die gantze Welt verstanden (da es doch obangeführter massen nur heist: Die Alten sagten/daß alles in der Music begriffen/ nicht aber/ daß sie per Musicam die gantze Welt würcklich verstunden.) Weil nun das Orchestre von diesem Psellischen oder altem Verstande des Wortes Musica nichts erwehne/ und Theoria doch cum Praxi verbunden

seyn solte/ er auch/ der Solmisator, gerne wissen möchte/ wie eine solche Wissenschafft ohne Arbeit zu erlangen sey; so muthmasse er daraus/ ich sey ex vana ambitione angetrieben worden/ dergleichen neue und sonderbahre Meinungen auf die Bahn zu bringen ꝛc. Da werde mir nun einer klug draus! was deucht einen Primaner, wenn er seinem Rectori einen solchen Syllogismum machte? wie würde er bestehen? Pag. 1. hat dieser Logicaster mein Orchestre unter diejenigen Bücher gerechnet/ welche weiter nichts in sich halten/ als was bereits von andern gesaget worden; und pag. 2. gleich darauf/ legt er mir neue und sonderbahre Meinungen bey. - - - oportet esset memorem. Ich meyne/ da sey Confusio & Contradictio. Man ist ja übel daran mit den Leuten; sie wollen nicht haben/ daß was neues und sonderbahres gesagt werden soll/ und das Alte ist ihnen auch nicht recht gelegen/ wie wir weiter unten hören werden/ wer wirds denn nach ihrem Sinne machen können? Ob aber die Music eine solche Sache sey/ die über den Horizont meiner Capacité steige/ davon ist der Gegner incapable zu urtheilen; einer betrachte mir die Construction, mit der er sein Zeug vorbringt p. 3. §. 6.

§. 6. Der Wiederleger seiner selbst gibt doch ab.: zu / daß es nicht zu läugnen / es fänden sich Musici, die also beschlagen / wie ich sie beschrieben (nemlich die in excessu & defectu peccirten) sagt aber / ich würde sie mit meinem Raisonnement, welches bey ihm einen schimpfflichen Titel bekommt / nicht ändern / weil mir kein Mensche glauben werde. Nun deprecirt man zwar dergleichen unnütze und gar butte oder grobe Expressiones, die hiebey vorfallen und ich anzuführen mich entsehe; nimmt aber utiliter an / daß sich solche so genannte Musici finden / wie ich sie abgemahlt habe. Wo bleibt denn Refutatio? Es ist ja Consensus da. Wer aber von uns beyden solus in pretio seyn will / das mag der Leser aus bereits angeführtem §. 3 entscheiden. Ich sage mich aus Genug / daß es solche Leute gibt / die die Music in Verfall bringen / ob einer mit Schüler- oder Magister-Geschwätz (Proclamo te in Magistrum) was ausrichtet / das ist eine andere Frage und gehöret nicht zur Sache. Es ist leider schlecht genug / daß gute Vermahnungen und Vorstellungen bey bösen Leuten nichts helffen / und von denen selbst / die das ihrige mit beytragen könten und solten / so verächtlich betitelt

werden / daß alle Music-Feinde nun wissen / wie sie dergleichen Raisonnemens nennen sollen / da sie doch von der Schule weiter entfernet / als Hamburg von Erfurt.

§ 7. Hernach heist es gar: Mein kühnes Unterfangen sey wieder GOttes Wort. Difficile est, Satyram non scribere.

Ach GOtt / der theure Nahme dein
Muß ihrer Schalckheit Deckel seyn!

Ich mag nicht alles wiederhohlen / und lasse dem Herrn Capellmeister Keiser über / unserm Solmisatori die Verwunderung zu benehmen / welche darüber bey ihm entstanden / daß meine Sachen / die hier wieder einen wolersonnenen höfflichen Terminum bekommen / von ihm so hoch recommendiret worden. Wer diesen grossen Compositeur kennet / und weiß / wie spahrsam derselbe mit seinen Recommendationen umgehet / auch wie wenig Ursach er vielleicht gehabt / meine Scripta zu erheben / der wird desto weniger an der dürren Wahrheit seiner Meinung / womit er mich beehret hat / Zweifel tragen. Ich sage an verschiedenen Orten des Orchestre selbst / daß darinn nichts für infallible, geschweige denn für ein Evangelien-Buch ausgegeben wird. Wer ist denn / der

der der Welt die Augen zu verkleistern prætendirt? Der Wiedersacher sagt: Veritas rei non dependet ab opinione hominum, und alle Wahrheit soll doch gleich von seiner unmajestätischen Critique dependiren.

§. 8. Er glaubt nicht/ pag. 4. daß die Herrlein/wie sie das Orchestre beschreibet/Ursach am Verfall der Music seyn. Wer es nicht glauben will/ kan es lassen; es ist gar kein Glaubens-Articul. Ich sage auch nicht absolutè, daß diese Herrlein Ursach am Verfall sind / sondern daß sie mit dazu helffen; beyde Theile contribuiren gar mercklich zur Decadence der Music/ so lauten pag. 13. im Orchestre meine Worte. Das Exempel mit den Advocaten und Notarien schickt sich hier keines weges; denn ich klage nicht so wohl über den Abgang des Gewinnes in der Music/ als hauptsächlich über den Abgang der Ehre und des Ansehens / von welchem alles andere dependiret. Wiewohl/kriechende Gemüther legen alles nach ihrer niederträchtigen Passion der Geldsucht aus.

§. 9. Wegen der Hauß-Leute oder Kunst-Pfeiffer sind wir noch ziemlich eins/ wie ich sehe; nur sagt der mir beyfallende Wiederleger / sie

brachten die Music/ quoad Practicam, in die Kladde/ & πρᾶξις nil est &c. Wohl geschossen! aber übel getroffen. Von der Theoria wissen die Hauß-Leute in genere nichts; und die Praxis verliehret auch bey ihnen / was bleibt denn übrig? Es heist auch ja: Nil prodest τάξις &c. und kan eins ohne das andere nicht bestehen. Wie geschieht denn die Verschmälerung nur in parte nicht in toto, wenn die partes beyde da seyn müssen/ um ein totum zu machen? Ein Kind kans begreiffen. Das gantze soll nicht verliehren/ wenn die Helffte davon verfällt! Das heist: seine Sachen artig und nicht confuse abhandeln! Printz im andern Theil des Satyrischen Componisten ist pag. 18. der Meynung: daß die Wissenschaft ohne Ubung nichts tauge/ und man NB. durch diese/ nemlich die Ubung/ jene/ nemlich die Wissenschafft / desto besser und fertiger im Kopff bringe/ und so leicht nicht wieder ausschwitze. Dem pflichte ich bey.

§. 10. Was das Projet der Privat-Concerten betrifft / sagt der Refutator, sey mein Intent wohl gut; allein in einem Collegio würden nichts als Practici gefunden/ und derowegen sey es nicht wohl practicable, dürf-

te auch wohl de verbis ad verbera kommen/ und was des Dinges mehr ist. Ich will nun von den Idioten in Collegiis Musicis hier nichts sagen / weil es allbereits in der ersten Eröffnung geschehen; doch kan ich mich nicht überreden / daß in solchen Collegiis gar nichts als puri Practici gefunden werden können / und daß die Mode / mit Schlägen zu raisonniren/ die vielleicht in Thüringen bey Sauff- und Brandtewein-Collegiis gebräuchlich/ anderwerts/bey Leuten von guter Erziehung/ Beyfall verdienen solte. Von lauter Theoreticis aber möchte ich gerne ein Collegium sehen/ ob da der Fiscus auch nicht sein Theil bekommen würde. Sonst steht an diesem Orte des Ut, nemlich p. 4. mit trucknen Worten: daß die Kunst ex numero herfliesset / welche Materie / so GOtt will / in der dritten Eröffnung des Orchestre so abgehandelt werden soll/ daß die Feinde selbst meinen Fleiß in Theoria abnehmen werden. Es ist eine Sache/ die ihr eigenes Buch verdienet / deswegen ich hier darüber weiter nichts / als nur beyläuffig / bemercke/ daß es gleichsam fatal, wie aller / ja der gröste und wichtigste Disput in Musicis durch den todten Numerum foviret werden will. Auf

diese Sachen hatte ich mich gespitzet; es hat mir nicht das geringste de Modis & Solmisatione geträumet / welches Materien sind / die auch im Schlaff nichts gelten können.

§. 11. Was ich vom Encouragement der Music anführe / sagt mein Antagoniste / sey alles die reine Wahrheit. Auf diese Weise wirds blutwenig zu refutiren geben. Es contribuire auch solches / gestehet er weiter / (daß nemlich die Music nicht encouragiret werde) zu ihrem Verfall etwas; jedoch sey es keine wichtige Ursache / wohl aber ein allgemeines Ubel und Vitium Seculi. Wieweit nun ein allgemeines Ubel und Vitium Seculi von einer wichtigen Ursache des Verfalls einer Sache unterschieden / und welches von beyden mehr oder weniger gesagt sey / das mag der Leser urtheilen. Wenigstens ist in der gantzen Welt das Wort Encouragement so general, daß es nicht nur eine blosse Aufmunterung mit Worten bedeutet; sondern eine solche / die mit allerhand Distinction, als Ehrbezeugungen / Beförderungen / Belohnungen rc. geschiehet. Also / wenn es am Encouragement fehlet / so fehlet es an allen; an dem / daß die Music nicht als ein Studium angesehen und geehret wird / an dem / daß

daß dieselbe nicht befördert wird; absonderlich aber an dem/ daß man sie nicht bezahlet. Dieser letzte Punct wird sonst stricté und durchgehends unter dem höflichen Termino des Encouragements verstanden.

§. 12. Mit meinen §§. 6. & 7. der Einleitung ins Orchestre ist auch aus Gnaden noch alles richtig / und bekräfftiget solches ein mächtiges Transeat. Ich muß doch wegen meiner ehmahligen Arbeit sagen/ (1.) daß ich die p. 22. des Orchestre erwehnete in meiner ersten Jugend gemacht. (2.) Daß die Arbeit an sich selbst dennoch allzeit æstimirt, ob gleich / bey Erfahrung und Entdeckung des Authoris, demselben kein absonderlich Compliment von gewissen Leuten darüber gemacht worden. So gehört auch mehr zum Menschen als Erde und Humeur; oder rechnet der Organist die Seele vor nichts? (vid. p. 5. im Ut.) Wir wollen sonst dem Roberto Flud seinen Musicum perfectum, qui *non* partes Musicæ componit, gerne lassen und uns mit demjenigen behelffen/ qui partes Musicæ componit & *veram* earum rationem reddere potest. Es wird hier vermuthlich in der herrlichen Tabelle des Uts p. 6. ein Schnitzer stecken / der noch beym Authore

selbst / wenigstens in der Franckfurtischen Edition, nicht corrigiret worden ist. Man mercke aber dabey / daß Flud saget : Qui canit *solummodo*, non est Musicus. Und das ist gantz richtig. Nam secundum Boetium Musicus est ille, qui ratione præpensa *non solum* operis servitio, sed & speculationis imperio canendi scientiam manifestat. Ein Componiste excellirt für einen gemeinen Musicum oder Sänger solchergestalt / als ein Baumeister für einen Mäurer / ein Ingenieur für eine Schildwache und ein Mathematicus für einen Schiffs Knecht oder Bootsmann. (a) Es solte aber mancher gedencken / Flud habe weder componiren / noch singen noch spielen können / und habe doch gerne wollen ein Musicus perfectus heissen; denn sonst hätte er nimmermehr gesagt: Perfectus Musicus est, qui *non* partes Musicæ componit. Aber ich glaube / daß es würcklich im Flud ein Druckfehler ist / welchen mein Erfurter nur so nachgeschrieben / und heissen soll: qui *non solum* partes Musicæ componit,

(a) *Arthur Bedford's Great Abuse of Music* teutsch. Arthur Bedford vom grossen Mißbrauch der Music p. 61. London 1717.

nit, sed &c. um so vielmehr / weil er diese Redens-Art sehr offt gebrauchet/und denn auch der Sphalmatum in seinen hier in Teutschland nachgedruckten Operibus sehr viel befindlich sind / deren keins in den Erratis angemercket worden. Z. E. p. 200. lieset man mit grossen Römischen Buchstaben TERITIUS pro Tertius &c. Aber so schicken wir theoretische Organisten unsere Sachen in die Welt hinein; da stehts ; Flud hats geschrieben ; kein Nachdencken gilt. Man hätte endlich dieselben Worte/ wenn was rares dran / auf teutsch und ohne Tabelle in Printzens anderm Theil des Satyrischen Componisten pag. 31. für die Billigkeit haben können. ,,Ich verstehe/ sagt ,,er / durch einen guten Componisten einen sol- ,,chen/ der nicht nur eine zierliche und künstliche ,,Harmoniam setzen / sondern auch dasjenige/ ,,was er gesetzet / mit guten Gründen vertheidi- ,,gen kan.,, Mir gefällt indeß diese Definitio besser: Optimus Musicus est, qui Rhetoricam harmonicam adeo *feliciter* excercuerit, ut ab auditoribus suis lachrymas, risum & alia Passionum τεκμήρια atque testimonia elicuerit. (b) Und das siehet jemand gleich/den ich insonderheit kenne. §. 13.

(b) *Marin. Mersennus Harmon. Lib. II. pag. 290.*

§. 13. Sonst läst der Wiederleger auch sein Discernement und seine Belesenheit sehr wohl sehen / wenn er dem grossen Steffani Worte zuschreibet / daran dieser Prælat sein Tage wohl nicht gedacht hat. Der gute Werckmeister hat das Tractätgen: Certezza della Musica, unter seinem Nahmen verteutschet in die Welt gebracht / auch hin und wieder einen kleinen Joh. Balhorn / ziemlich gegen des Herrn Steffani Meinung / agiret / wie zu seiner Zeit bewiesen werden soll; solcher Gattung nun sind die von p. 34. biß 40. gedachten Wercks im Ut angeführten Worte / von welchen in dem Italiänischen Originali des Herrn Steffani nicht ein Jota zu finden. Mein Gegner setzt hinzu. So weit Herrn Abts Steffani Worte. Damit niemand an dem Fehlschuß zweiffle. Es ist ein gewisses Zeichen / daß der Solmisator das Original niemahls gesehen / oder nicht einmahl in Werckmeisters Vorrede gegucket / da folgendes Avertissement befindlich: ,,Ich habe im Contextu des Herren ,,Authoris nichts verändert; Allein wegen ,,der Einfältigen habe ich an etlichen Orten mei- ,,ne einfältige Meinung hinzugethan / welche ,,absonderlich mit grossen Buchstaben (kleinen

soll

„soll es heissen) gedruckt ist / daß also ein jedes „kan unterschieden werden.„ Dulcius ex ipso fonte bibuntur aquæ. Domine Organœde! Domine Agitator!

§ 14. Alle diese Allegata sollen nun weisen/ daß D. Luther ein grosser Mathematicus gewesen / und seine Gesänge mit dem Proportional-Circul abgemessen habe. Ich meines Theils glaube / daß der seel. Mann GOttes hieran wohl unschuldig gewesen; daß er aber die Noten nach dem rechten Accent der Worte eingerichtet / solches gehöret nicht ad Mathematicam (denn sonst müste Virgilius , von dem es D. Lutherus, seinem eigenen Geständniß nach) / gelernet / auch zum Mathematico creirt werden) sondern es gehöret ad Rhetoricam , ad Oratoriam , darinn bestehet die rechte solide galanterie , und die thut tausendmahl mehr Dienste in der Composition als alle Mathesis. Ich glaube sonst gerne/ daß D.Lutherus ein gar natürlicher Componiste/ja ein besserer Musicus und Music-Freund gewesen sey/als unser zwantzig-jähriger Kloster-Studente/ von dem ich gerne wissen möchte / ob ihn die Nonnen oder die Mönche von der elenden Distinction informirt hätten/die er D.Luthero pag.6. andichtet?

§.15.

§. 15. Von den Galanterien hat der ungalante Wiederleger auch einen erbarmenswürdigen und armseeligen Begriff; sein eigenes Gleichniß beweiset solches hell und klahr. Er sagt: „Statt des rechten Wesens behelffe „man sich nur mit Galanterien/wie des Frauen„zimmers Schmuck/welcher vor Alters in Per„len und güldenen Ketten bestanden / heute zu „Tage aber Bänder und Spitzen sind. Von „jenen hätten die Kinder was / von diesen aber „nichts zu hoffen.„ Ich glaube le Sieur Organiste wird irgend einmahl einem Cammer-Kätzgen / einer Grisette, die Aufwartung gemacht haben / die von ihrer Fräulein etwann etliche laue Schock und / nebst zerrissenen Spitzen / auch ein paar verschossene Strümpf-Bänder zum Neuen-Jahr bekommen hat/ daß er so kriechend von Galanterien raisonnirt. Sind denn itzund keine Perlen mehr / als vor Alters? Trägt man nicht gantze Garnitures en echelle von selbigen / die gewiß ein bißgen feiner kommen als vor Alters? Prangen nicht tag-täglich Hals/ Hände und Ohren des schönen Geschlechts mit diesen Orientalischen Himmels-Zähren? Daß es etwan in Erfurt nicht geschieht / was kan man dafür? Und

was

was wolten doch die alten güldnen Ketten sammt den blinden Perlen dabey verschlagen? was für gut könten die Kinder davon haben? Solten sie dafür Brodt oder Wein kauffen? Trägt ihnen solcher Kram das geringste Interesse, er werde dann versetzet? und da ist man wohl dran. Kostete nicht eine Kette wohl zehnmahl so viel zu machen/ als offt das Gold werth war? Eben so geht es auch mit den sehr gekünstelten Fugen/die allemahl mehr Arbeit kosten als Vergnügen geben. Wenn hergegen unser Organiste nur hier in Hamburg Dames sehen solte; doch was rede ich von Dames? ich will nur Bürgerstands-Personen nehmen/ die an Ohrgehängen/ Kreutzen und Ringen/ in blossen Juwelen/ zehn und mehr tausend Reichsthaler Banco-Geld mit sich herum führen; solte er nicht meynen/ daß man von solchen Pretiosis güldne Ketten von hier biß Erfurt machen könte/ so daß in jedem Post-Hause wenigstens die Köchinn eine hätte? Hat er wohl einen Bürger gesehen/ der noch nicht einmahl galant heissen kan/ und einen Hosen-Knopff von 10000. Rthlr. Banco trägt? Das kommt ein bißgen wichtiger als sein Stylus ligatus mit den güldnen Ketten. Dergleichen/ und viel grösser/ sind unsere Galanterien.

rien. Mich deucht/ damit ist Kindes-Kindern im Nothfall redlicher unter die Arme gegriffen/ als mit einer lausigten Kette/ daran wir die Flöhe fesseln. Nun mache einer die Application auf die Musicalische Galanterie / darinn heut zu Tage solche Edelsteine befindlich/daß ein alter übersichtiger Ketten-Krämer meynen solte / es wären Böhmische Steine; weil er sie niemahls so groß/ und dabey so echte/ gesehen hat.

§. 16. Die Gleichnisse des Gegners von guten Wercken/ von des Feindes-Esel unter seiner Last / (dabey wohl kein Treiber gewesen) von Gästen / die einen nicht wieder laden können / sind auch sehr sinnreich / und werden in dem Ut gar künst- und so tröstlich pag. 10 auf die galante Composition und Verabsäumung der Contrapuncten applicirt, daß man das Podagra im Magen davon bekommen möchte. Sonst heist der Refutator großgünstiglich sehr gut/ was ich §. 7 meiner Einleitung von der Hochachtung/ die man der Music schuldig ist/ angeführet habe. Es dancke ihms aber mein Wirth. Ich protestire nochmahls vor aller Welt/daß darinn mein einziger Zweck bestanden / diese Hochachtung einiger massen zu befördern; daß ich keinem einzigen

In-

Individuo zu nahe zu treten / weder damahls noch itzund / gedacht habe / und nichts weniger als solus in pretio, oder Hahn im Korbe allein/wie der von fremden Winde aufgeblasene Orgel-Ritter/seyn wollen.

§. 17. Das soll nun die Wiederlegung meiner in der Einleitung angeführten Verfalls-Uhrsachen alle seyn/ und so dann folgen deren 6. vermeynte bessere von des Refutatoris eignem Machwerck. Ich will doch einen Auszug derselben aus pag. 12. des Ut hieher setzen. Diese 6. Uhrsachen des Verfalls der Music sollen seyn:

(1.) Weil die Music nicht als ein Studium und (quod idem)
(2.) Nicht auf Schulen tractirt wird.
(3.) Weil die Besoldungen geringe sind.
(4.) Weil sie verachtet wird.
(5.) Weil man sagt: Die Music hindere am studiren und
(6.) Weil man sie Huren-Kram nennet.

Dabey werden wieder Werckmeisters Worte dem grossen Steffani zugeschrieben. Der Leser mag sonst hierüber selbst glossiren und betrachten / wie schön ich refutiret werde. Es ist ja nicht genug/daß man sage/die Music werde ver-

verachtet und ein Schreiber vorgezogen; Ich muß finden/ warum sie verachtet werde? Meine Meynung in einem kurtzen Begriff ist diese; weil sie die Pedanten zu schwer / und die Schergeiger zu leicht machen. Ist es nicht schön raisonnirt, wenn einer saget: Die Music ist im Verfall / weil sie verachtet wird? † Ich habe diesen Verfall und dessen Ursachen so gut/als mir es müglich gewesen/dargestellet/und ist mir gar nicht zu wieder / wenn es ein andrer besser thun kan. Das heist aber nicht wiederlegen; gnug daß der Verfall für Augen ist/ die Ursachen mögen sich denn über lang oder kurtz finden; aber sie zu heben/ da steckt die Kunst. Ich tractire die Music vollenkommen als ein Studium, und wünsche von Hertzen/ daß sie auf hohen und niedrigen Schulen (doch ohne Pedanterie, sine pulvere scholastico) auch also tractirt würde. So wünsche ich ingleichen vor allen Dingen/ daß die Besoldungen und Beloh-

† Ich möchte gerne wissen/ ob dem Gegner bekannt/ was Solœcismus disputatorius, was Circulus, was Petitio Principii sey? Ich kan es nicht glauben; weil er diese Dinge so offt und recht kindisch adhibiret. Es ist idem per idem, wenn einer sagt/ die Music sey im Verfall/ weil sie verachtet wird.

lohnungen reicher seyn möchten/ wie ich denn solches nicht nur im Orchestre, sondern auch sonst in meinem Harmonisch. Denckmahl mit deutlichen Worten zu verstehen gegeben habe. Was habe ich anders mit den graduirten der Music in Engelland/ davon der Gegner sonst wohl sein Tage nichts gehört noch gesehen / und mit der Academie, zum Beschluß des Buches/ sagen wollen/ als daß es hier zu Lande nicht eben so sey/ und man beklage / daß die Music hier nicht als facultas academica gehandhabet werde? Sed aliquid dixisse juvat. Ein jeder verdient sein Geld. Es gibt aber unser Erfurter ein Zeichen seines ungesunden Raisonnements, wenn er p. 15. des Büchleins Ut, unter andern weitgehohlten und abgeschmackten Dingen/ zum vermeinten Lobe des Studii Musici den Ciceronem ärgerlich anführet/ daß er nemlich sage: Liberi hominis officium esse aliquando *nihil* agere &c. durch welches nihil, der Erfurtisch. Glosse zufolge/ Cicero die Music verstanden hätte / und das soll ein Argument seyn/ die Musicam zum Studio zu machen/ weil sie vom Cicerone inter nihila gerechnet werde. Pudeat Herr Organiste! Ein Secundaner wird ins künfftige meynen / nihil

age-

agere heiſſe beym Cicerone: Die Muſic ſtudiren. N'eſt ce pas là un raiſonneur confus? ein Stroh-Kopf. Es lautet auch ſonſt gar angenehm / wenn ein Styliſte mir Teutſch/ Frantzöiſch und Latein ſo unter einander miſchet: Daß die *Muſic civili viro avantageus* ſey *& non modo &c.* Toller habe ichs noch nie geleſen. Vid. p. c. des Ut, allwo es ſo lautet.

§. 19. Aufs letzte wird mir vorgehalten/ ich hätte den gelehrten Kircherum zauberiſcher Worte beſchuldiget. Da ſteckt wieder eine malicieuſe Tournure. Man conferire pag. 5. des Orcheſtre, ſo wird ſich zeigen/ wer animum injurandi hat. Es wird daſelbſt des Agrippæ, oder eines andern Zauber-Buchs/ gedacht/ zwiſchen welchem und der Muſurgiæ Kircheri ein Vornehmer / nun längſt leider! verſtorbener hochanſehnlichſter Königl. Miniſtre (nicht ich) im Schertz / ob barbariem terminorum, eine Vergleichung machte. Wenn aber doch der Gegner meynet/ daß dem Pater Kircher ſo ſchrecklich zu nahe geſchehen ſey/ ſo will ich ihn bitten/ er examinire nur per mandatarium den bloſſen Titel *Muſurgia* (1.) nach der Griechiſchen Bedeutung/ (2.) nach dem Inſtituto des gantzen Wercks; halte denn

eins

eins gegen das andere / und lasse sich darauf Meibomii Præfationem in Musicos antiquos erklähren/ so wird er von der hochgerühmten Gelehrsahmkeit unsers sonst fleißigen Jesuiten sehr mittelmäßige Gedancken bekommen. Musicam, sagt Meibomius, græcam disciplinam, quam hactenus græce doctissimorum virorum vix ullus attrectare ausus fuit, sine *ulla ferme græca literatura, nullo Græcorum Musicorum lecto*, tradere adgressus est Vir Cl. Athanasius Kircherus. Fateor, non tantum me miratum, ex celeberrimo Orbis terrarum loco, Româ, tantum *ineptiarum* adferri potuisse; sed etiam à *tantæ famæ Viro*. Quod si ita in literarum studiis & antiquitatis pergatur, converso rerum ordine, *barbariem* ex Italia, politissimæ gentis sede, in omnem Europam diffusam videbimus &c. Gaspar Scott hat das erste wegen des Titels wohl gemercket / und ob er gleich Kircherum adorirte und ausschrieb / so setzt er doch in seinem Titel P. II. p. 774. Musicam vor.

§. 20. Der Refutator muß auch ein sehr schlechtes Concept von mir haben / wenn

er zweifelt/ ob mirs gefallen werde / daß er eine Ursache des Musicalischen Verfalls daher leitet weil die Music für kein Studium gehalten wird. Ich bin ja darinn mit jederman gäntzlich einig und will mich bey Gelegenheit breiter darüber erklähren/ was refutirt er mich denn? Aber das gefällt mir eben nicht / wenn er mir animum injuriandi beyleget. Diese gar zu bescheidene Beantwortung seiner theils groben Expressionen mag ihm davon das beste Zeugniß geben. Er kan aber in seinen Busem greiffen und sein Gewissen fragen / ob ich jemahls mein Müthlein an ihm (von dem ich mein Tage nichts gehöret oder gewust/auch nichts zu hören noch zu wissen verlange) oder er das seine an mir/ amore lucri, zu kühlen gesucht habe? Alios ex se judicat.

Das andere Capitel.

Beschützung des ersten Theils im Orchestre, Pars designatoria genannt.

§. 1.

Gleich werde ich beschuldiget/ daß ich das ehr- und achtbahre monochordum

p. 286.

p. 286. des Orchestre Alfanzereyen geheissen. Das ist nun abermahl ein Pudel / Herr Argelist. Da kommt er wieder mit einer Unwissenheit und Unwahrheit angestochen. Denn es wird an gedachtem Orte von dem Disput geredet: Ob Musica heissen soll: Scientia circa numerum sonorum, oder circa sonum numeratum? und solchen Streit mag ein galant homme, mit dem ich damahls/und mit keinem Musico, zu thun hatte / mit allen Ehren und Recht / für Alfanzereyen halten. Heist das/ Monochordum lästern? Solches zu bejahen/ das heist meine Schrifften lästern. Sage ich nicht vielmehr an eben dem Orte / es sey solches Werckzeug zum speculiren und zur geometrischen Abtheilung der Intervallorum dienlich? Sage ich nicht ferner: Es sey einem Musico gar nicht schädlich / solche subtilitäten überhaupt mit zu nehmen? Anderswo wird sich verhoffentlich Gelegenheit finden/ mehr von dieser Sache zu reden.

§. 2. Destoweniger aber darff sich der Refutator verwundern / daß ich alle Proportiones von dem Monochordo, oder besser gesagt/ demselben gleichförmig/ deducire / denn ich habe ja mein Tage nirgend gesagt / daß sol-

ches nicht geschehen könne oder müsse. Wie ich aber behaupten will/ daß die Zahlen nur instruiren und nicht decidiren/ davon soll geliebt es GOtt / die dritte Eröffnung des Orchestre handeln. Ich könte es wohl gleich thun; aber ich will nicht. Denn ich habe auch meinen eignen Kopff. Indessen mag wer da will seine Instructiones aus den Zahlen nehmen/ es kümmert mich nicht / will auch niemand daran hindern; aber man muthe es mir nur nicht zu. Meine Raisons sollen versprochener massen/ wenn ich lebe und gesund bin/ folgen.

§. 3. Die Gleichnisse von dem Garne und der Wolle / vom Stahl und Eisen / deren kein Tuchmacher noch Schmidt entbehren kan/ nehme mit beyden Händen an / und sage von Hertzen gern/ daß Scientia de Proportione Tonorum, quam (Proportionem) *quodammodo* indicat Monochordum, nicht nur einem Organisten/ sondern/ welches mehr/ jedem Musico nöthig sey; aber so wenig als man schliessen kan: Dieser oder jener Mensch hat Garn und Wolle/ ergo ist er ein vortrefflicher Tuchmacher/ it. dieser oder jener hat Stahl und Eisen / ergo ist er ein guter Schmidt. Eben so wenig kan ein vernünfftiger Mensch auch sagen:

gen: Dieser oder jener hat die rechte Abtheilung der Thone auf dem Monochordo getroffen/ ergo ist er ein vollkommener Musicus. Nur stille! Nur ein wenig Gedult! Es soll diese Materie schon an gehörigem Orte ausgeführet werden.

§. 4. Man darff mir Werckmeistern nicht citiren/ das will ich schon selber thun. Ich kenne seine Schrifften in- und auswendig/ das ist zu sagen: seine Worte und seine Meinung; absonderlich die Paradoxa, die sehr tröstlich sind. Indessen thut mir der Gegner einen Dienst/ daß er einen gantzen Bogen mit grossen Buchstaben aus gedachten Paradoxis hindrucken läst; und wolte ich wünschen/ seine gantze Refutation bestünde in solchen herrlichen Excerptis, so käme man desto ehender damit zum Ende/ sintemahl der Zeit-Mangel einer meiner allergrössesten Mangel; seine gantze Refutation aber weder durchzulesen noch zu beantworten/ nicht einer von meinen schlimmesten Viertelstunden werth ist. Wie ich denn keine 4. Wochen in blossen Neben-Stunden mit der gantzen Sache zugebracht/ und da ich die vermeinte Refutation den 24. Jan. erhalten/ mit der Vertheidigung schon den 21. Febr. fertig gewesen bin.

§. 5. Nach dieser Pause aber fällt der Verfolger wieder mit der Thür ins Hauß/ und saget p. 29. nach einem vorher gegangenen Præludio aus seinem übelklingenden Läster-Modo: Man finde im gantzen Orchestre nicht einmahl eine vollkommene Definition. Da er sich doch selbst p. 57. ins Angesicht wiederspricht/ wenn es allda von meiner Definitione Compositionis heist: Sie sey sehr gut; aber nichts neues: Ist es nicht miserable, daß der Mensch meine Rubrique nicht verstehet oder nicht verstehen will. Mein Institutum im neu-eröffneten Orchestre ist ja nicht einen Componisten oder Musicum, vielweniger neue Definitiones, zu machen / sondern nur einem galant homme die universelle (nicht speciale) Nachricht von denen zur Music gehörigen Sachen auf eine gantz neue Art zu geben. Meine Definitio Unisoni, sagt der Refutator, sey/ der Proportion nach/ recht; hoffentlich auch die Definitiones der andern Intervallorum; denn er hat nichts dawieder einzuwenden. Ich sage aber / daß die seine/ de Unisono, mehr lehre/ was Unisonus nicht sey/ als was er sey. Unisonus non est Modus, so fängt sie an. Er hätte eben so wohl spre-

sprechen können: Unisonus non est animal, non est herba &c. Ich mercke es schon/ derjenige von dem ers hat/ist einer von denen/die da sagen: Monas non est numerus. Es mag drum seyn; Ich dencke anders. Wenn ich solche Definitiones hätte ausschreiben wollen/ so wäre ein Opus Definitionum aus meinem Orchestre erwachsen / das grösser hätte werden müssen als eine Concordantz. Warum hätte ich auch des Unisoni desolati gedencken sollen / da er doch keine Proportion hat/ und der Titel meines Capitels lautet: Von den Tonis ihrer Proportion nach. Zu dem will ich viele wackere Authores nennen / die ebenfalls diese Distinction gar nicht machen. Es trauet mir ja noch wohl mein ärgster Feind so viel zu/ daß es nicht aus Unwissenheit weggelassen seyn wird.

§. 6. Eine gleiche Bewandniß hat es so wohl mit der Definitione Quartæ als den andern Proportionibus. Ob sie aber / die Quarta, eigentlich Con- oder Dissonantia sey / das ist eine grosse Frage / und davon soll meine dritte Eröffnung ausführlich handeln. Was Diœsis sey / ist zwar von mir nicht definiret; aber ich habe es dem Leser vorgemahlet/

und gezeiget/ wie das Ding / oder vielmehr dessen Kennzeichen/ aussiehet / nemlich : daß es ein doppeltes Creutz sey; habe auch dabey gemeldet/ was es in Musica signatoria bedeute. Was braucht es denn definirens/wenn ich das Ding sehe? Welches ist nun einem galant homme deutlicher/ meine Demonstratio, oder des Gegeners Definitio, die er p. 35. ertheilet? Sonsten sind es puerilia, sagt er / daß das b. quadratum erniedrige. Ich setze auch dabey/ der Unkündigen wegen/ nicht der theoretischen Organisten halber.

§. 7. Nun kömmt eine vermeynte Confusion, weil ich nemlich im Capitel de Tonis auch die Genera specificire. Meine Ursachen aber sind sehr wichtig (1.) habe nicht wollen ein besonder Capitel de Generibus machen/ weil die Sache mehr für gelehrte Musicos als Liebhaber gehöret. (2.) Da diese Genera in einer gewissen Einricht- und Eintheilung der Thone bestehen / so schickt sich ja deren Einschiebung / unter dem Titel von den Thonen ihrer Proportion nach/ sehr wohl/ daß ich demnach nicht sehe / worinn die Confusion stecken soll. Uberdis sage ich zu Ende des §. deutlich : Solches möge superficiellement gnug von dieser

ser Materie seyn; woraus ja erhellet / daß ich nicht eigentlich und ex professo, sondern nur beyläuffig von diesen Generibus habe handeln wollen/ einsolglich alle der Alten minutissima nicht habe berühren mögen. Hat man sich denn dadurch verrathen/ als ob man die Sache nicht verstehe? Ich rede von der natürlichen Eintheilung der Diatonischen Octavæ und sage/ daß weder b. noch ✕ darinn vorkomme. Jener aber redet de Modis transpositis, allwo freylich b an statt h genommen werden muß. Es setzt auch selber der Wiederleger eine Melodie p. 36. in Genere Diatono *puro*, wo weder fa fictum, noch semitonium fictum anzutreffen/ und dieses Genus purum meyne ich. Daß nun die Alten den gestandenen Exces mit dem fa ficto in genere Diatono getrieben/ dafür kan ich nicht; solches/ als res ficta, wiederspricht meinem Satze auch keines weges; sintemahl ich de Genere Diatono puro & naturali, nicht aber de transpositis, mixtis & fictis rede. So ist auch nur allein vor dem h. in Transpositionibus ein b. gesetzet worden/ nicht aber / wie in Genere complicato heutiges Tages geschiehet / vor alle und jede Claves, daher auch diese eintzige

Schwalbe noch lange keinen Sommer macht/ und denominatio a potiori mir auch gewisser massen hier zu statten kommt. Eben die Bewandniß hat es auch mit dem X; welches zwar die Alten in diesem genere nicht hingeschrieben/ aber doch elevatione vocis gesungen haben sollen. Das haben sie meinentwegen gute Macht gehabt. Es ist auch nur accidentaliter bey Cadencen geschehen / nicht essentialiter nach den alten Kunst- und Moden-Sätzen/ ob es gleich die Natur erfordert; welche stärcker ist als die Kunst und eingeschränckte Pedanterie. Ich kan ja einem in der Musicalischen antiquen theorie gantz unbewanderten Menschen solche Dinge nicht vorsagen/ ohne mich ridicul zu machen Ein anders ist/ wenn man Exercitationes Musicas schreibet und mit Theoreticis zu thun hat; da muß einer gantz anders reden.

§. 8 Nechst dem so wundert sich mein Gegner / daß ich von den Semitoniis majoribus in numero plurali rede; und sagt doch selbst vier Zeilen hernach pag. 37. daß seine so genannte Anima Musices, oder Semitonium natu-

naturale † in einer jeden Specie Octavæ zweymahl vorkommt. Ich wundere mich/ daß man mir solche elende / bey den Haaren herbeygezogene Chicanes macht/ bloß der verzweifelten Aretinischen Solmisation zu gefallen / damit der Abgang der siebenden Sylbe/ durch die Zusammen-Klebung beyder Semitoniorum in eines/ mit einem Schein der Ehren ersetzet werde Die Invention ist recht artig/ und das Simile von den Treppen will ich nicht weggeworffen haben. Er sagt: wenn ich von der dritten zur vierdten/und denn von der siebenden zur achten Stuffe steige / so bleibe ich einer/ und es werden nicht zweene aus mir. Stupet mens admiratione tantæ industriæ! dawieder hat auch Orbilius selbst nichts anzuwenden. Allein/wer mir doch weiß machen wolte/ daß die vierdte Stuffe und die achte Stuffe/eine und dieselbe Stuffe sey / der würde blind kommen. Von solchen gradibus aber ist hie die Rede/ nicht von den Stimmen oder Personen/ die darauf auf und nieder gehen. Die Trep-

† Alle Semitonia sind naturalia, wie unten bewiesen werden soll;aber alle sind nicht majora. Derohalben ich lieber mit den besten Authoribus diese als jene Benennung erwehle.

pen mögen wohl von einerley Holtz seyn / gleich weit von einander liegen und einerley Proportion haben; aber deswegen sinds doch zwey von einander unterschiedene Stuffen / und nicht eine Stuffe. Es ist Schade / Herr Organiste / daß wir unsere Canones nicht besser appliciren können; denn / wo mir recht / hat er selbst einen / der heist: Simile non est idem. Weil denn nun e f mit h c, ratione qualitatis & loci (ob gleich in quantitate sich eins so verhält wie das andere) nicht dasselbe Ding seyn kan / so statuirt wohl ein jeder vernünfftiger Mensch (den Gegner ausgenommen) daß es zwey Dinge sind. Seht! in dergleichen Irrthümer verfallen diejenige / welche das A.B.C. nicht verstehen / und alles mit der Aretinischen Solmisation heben wollen. Der Wiedersacher dencke der Sache selbst nach.

§. 9. Von meiner Beschreibung des Generis Chromatici sagt mein Gegner / daß alles sehr gut sey / und er nichts dabey zu erinnern habe. Es sey auch die Wahrheit / spricht er / daß wir mit diesen zwölff Theilen (c) der Octa-

(c) Wenn die beyde Semitonia naturalia nur vor eins paßiren solten / so würde ja das Dutzend nicht

Octavæ auskommen können / und uns daran begnügen lassen müssen. Nur / damit der Wiederleger seine Kloster-Excerpta am Mann bringe / und die Zerstümmelung des Generis Diatonici bey den Alten beweise / so werden 3. Lateinische Kirchen-Lieder citiret/darinn ✕ und b. vorkommen sollen / oder vielmehr durch ein Subintelligitur errathen werden müssen. Man berufft sich aber bloß auf Praxin, die wohl corrumpirt seyn kan / und / zumahl in Antiquitatibus, gar nichts beweiset. Wenigstens ist in den alten Noten keine Spur weder vom ✕ noch b. Mein Nein wäre denn so gut als sein Ja; aber die Materie ist mir gantz gleichgültig; und wann ja die Alten solche Elevationes hin und wieder/ nach ihrem eigenen Kopff/ gemacht haben/ist es mehr für ein Accidens als Requisitum, vel Proprium Generis zu rechnen. Sonst ist noch wohl in keines Menschen Hertz kommen zu sagen / daß die Chromatische Cla-

nicht voll werden; darum muß eins von beyden unwahr seyn/entweder: daß 12. Theile der Octavæ sind/ welches doch der Gegner gestehet/ oder: daß nur ein Semitonium und nicht mehr in der Music (lieber gesagt in der Octava) befindlich / welches gleichfalls sein / ob wohl falscher/ Satz ist.

ves sich in genere Diatonico befinden / wie der Solmisator thut.

§. 10 Von dem Enharmonio sagt der Refutator p. 41. raisonnirte ich auch sehr wohl / und conformirte mich mit Werckmeisters Meinung/ welcher ebenfalls dafür gehalten / daß wir die Subsemitonia, Semiditen, oder Quart-Thone in unsrer Music nicht nöthig haben. Aber diese Douceur wird mir bald wieder versaltzen/ indem ich aufs neue einer Confusion beschuldiget werde/ darum/ daß ich sub Titulo de Tonis auch de Modis handele. Da man doch dieses zu meiner Entschuldigung sagen kan/ das Modus gar offt/ und mit Recht/ Tonus heisse / wie es denn der unbedachtsame Criticus selbst p. 42. in der dritten Signification so nimmt/ und noch dazu p 158. saget / es sey eben so viel nicht daran gelegen/ ob man das Wort Modus oder Tonus gebrauche. Die erste daselbst befindliche Bedeutung aber / daß Tonus so viel heisse als Sonus, hat wohl etwas verderbtes zum Grunde/ und kein Theoreticus solte eigentlich so reden. Da über dis auch Brossard seine gantze Doctrinam Modorum sub Titulo Tuono abhandelt / so sieht wohl niemand / was das Orchestre für eine Confusion begangen habe. §. 11.

§. 11. Was ich de Modo daselbst sage/ gebe für keine Aristotelische Definition aus; ich verweise vielmehr einen/der mehr davon wissen will/ auf Mersennum, Kircherum und obgedachten Brossard. Kan der Wiederleger eine bessere Definitionem machen/ als wie besagte Authores, so thue er es immer getrost weg/ und prahle so viel nicht dabey; ich habe deswegen im Orchestre weder mit ihm noch mit jemand anders certiren wollen. Es sind ja solcher Definitionum, die er anbringt/ gantze Schiffs Ladungen voll in Büchern anzutreffen/ und werden für Maculatur gebraucht. Wenn ich übrigens sage / daß sich die Kirchen- und Choral-Music der 12. Modorum Græcorum bisweilen / jedoch in grosser Freyheit bedienet / so will ich nicht just den blossen Choral-Gesang der Gemeine / (denn solchen heisse ich nicht eigentlich Music) sondern/ wie diese Chorale/ welche nach besagten Modis eingerichtet sind/ figuraliter per Fugas & Variationes von vielen Componisten in der Kirche transponirt und musicirt werden/ verstanden haben. Denn/ da müssen sie sich solchen falls bisweilen mehr als zu viel zwingen lassen / insonderheit/ wenn mancher das: Erbarm dich mein/ O

HErre

HErre GOtt ꝛc. und: Wie schön leuchtet der Morgenstern ꝛc. zusammen bringen will; das ist eben die grosse Freyheit und Veränderung/ von der ich spreche. Uberdis kan ja der Antagoniste selbst nicht in abrede seyn/ daß die Kirche sich anfangs nur die ersten 8. Modos, welche man/ nach dem Pabste Gregorio, Gregorianos nannte/ und so dann/ nach und nach die andern auch zugeeignet habe/ daher diese Modi ein gantz anderes Aussehen gewonnen/ auch eine gantz andere Ordnung bekommen haben/ wie desfalls/ nebst Kirchero und andern/ Conradus Matthæi so wohl als ich einen Unterscheid macht/ und sich insonderheit der letzte cap. VIII. p. 63. in diese ausdrückliche Worte heraus läst: „Es sind diese acht Toni bey den „Alten weit anders beschaffen gewesen/ als itziger Zeit die Modi Musici. Denn/ heutiges „Tages werden sie nach den Speciebus der „Octaven (davon die Alten gar nichts gewust) „unterschieden/ da es doch bey ihnen nicht mehr „als eine Melodie/ oder Art eines Gesanges gewesen/ als man heute die Pollnischen/ Teut„schen/ Welschen oder Frantzösischen Täntze „oder Lieder unterscheiden macht/ davon Mi„chael Prætorius Tom. I. Syntagm. Mus.

Par-

„Parte II. cap. 5. pag. 183. kan gelesen wer„den.„ Worinn habe ich denn Unrecht gehandelt/ daß ich die 8. Toni Ecclesiastici von den 12. Modis Græcis, wie alle gescheute Authores thun/ distinguirt habe? Ob mir wohl bekannt/ daß jene von diesen entsprungen. Weiset nicht Werckmeister den Leser ebenfalls auf obangezogenen Conrad. Matth. und saget: (d) Es habe derselbe gar fein von den Modis geschrieben/auch angezeiget/wie die *Toni* (NB.) eine Verwandschafft mit den *Modis* haben. Sind sie nun gleich Verwandte/ so sind sie darum doch nicht einerley; die Kinder entspringen von dem Vater/ unterscheidet man sie darum nicht?

§. 12. Daß mir die Natur und Eigenschafft der 12. Modorum keine Böhmische Dörffer/ habe Parte III. Cap. 2. des Orchestre, so gut es hat werden wollen/bezeuget. Daß ich aber nicht nach eines jeden Humeur solche Eigenschafften getroffen/ dafür kan ich nicht. Mir stehen des Gegners Prædicata von den Tonis vielleicht eben so wenig an/ als ihm meine. Theilet er doch selbst p. 71. & 72. die Auditores, nach Printzens Vorschrifft in 4. Classes

(d) Harmonol. pag. 61.

Classes ein/ und setzt p. 73. hinzu/ es liege viel am Humeur und der Complexion des Auditoris (verstehe die Beschaffenheit seines Temperaments.) Wer nun weiß / welche Mixturen es in den Temperamenten der Menschen gibt/ der wird leicht ermessen können/ daß eigentlich nichts Positives von solchen Würckungen der Thone oder Modorum gesaget werden mag. Dennoch habe mein bestes gethan/ etwas probables davon an den Tag zu bringen/ und da ich solches nicht Parte prima gleich thue/ sondern spreche: Es solten daselbst nur die Thone/ dem Nahmen nach/ beschrieben werden / (denn der Eigenschafft zu gedencken hatte ich mir im dritten Theil vorbehalten / wie der Anfangs vorgesetzte Innhalt des gantzen Wercklein ausweiset) so legt mir der Adversarius dieses gleich vor der Faust als eine Unwissenheit aus. Ich sage auch nicht einmahl/ daß ich die Thone dem Nahmen nach beschreiben will/ wie mich der Gegner beschuldiget/sondern meine Worte p. 57. sind diese: „Man „will die Modos Græcos, mit NB. ihren „Transpositionibus (da die Thone nur dem „Nahmen / nicht aber der Natur und Eigen„schafft nach versetzet werden) specificiren.

Das

Das Orchestre will so viel sagen / wenn diese alten Modi versetzet werden / so verändern sie zwar die Nahmen der Clavium, aber es bleibet doch der vorige Ambitus. Solche Einwürffe machen das heist: Nodum in scirpo quærere.

§. 13. Ratione Transpositionis heist es weiter im Ut p. 44. hat der Herr Author gefehlet. Bon! wenn dem Dinge so ist/ nimmt man die Anzeige mit Danck an / wiewohl sie eben nicht gedruckt werden dürffte. Der gantze Fehler aber ist nur/ nach meinem Begriff/ eine Omissio, und man hätte nach des Correctoris Meinung (wo mir recht) die minus Principales so wohl / als die Principales, mit ihren so genannten Transpositionibus einführen und herkauen sollen. Was ich demnach ratione Transpositionis gesetzt/ ist nicht unrecht / massen der Corrector selbst gestehet/ g a b c d e f g/ sey Dorius transpositus; was aber ausgeblieben / nemlich / daß d e f g a b c d/ Hypodorius transpositus sey / streite ich ja nicht/und ist für einen galant homme von blutschlechter Wichtigkeit. Es versteht sich auch von selbsten / daß wenn der erste Ambitus Dorii modi ist / der andere Hypodorii transpositi seyn müsse / wenn sie beyde

ihr

ihr Final im g haben. Die Semitonia decidiren sonst das übrige / und wäre hors de propos gewesen / sich darüber breiter im Orchestre zu erklähren.

§. 14. Denn so sind ein paar verlohrne Schildwachen da / nemlich die Modi illegitimi, welche in der Munsterung des Orchestre mit unrechten Nahmen aufgeruffen worden; das ist Jammer und Schade um die schöne Nahmen! Die Kerls werden aber im Orchestre Jastius und Hypo-Jastius genennet/ da sie doch eigentlich Hyperæolius und Hyperphrygius getaufft worden/ wie die Gevattern/ inque his Erfurtensis, es aussagen. Es hat mir schon etliche Jahr her geahnet (denn 6. Jahr ist das Orchestre alt und drüber) daß diese beyde Galgen-Vögel (e) mir dereinst Ungelegenheit machen würden; denn / so bald waren sie nicht angenommen/ da gerieth ich von ungefehr über den Aristoxenum, welcher zuerst den Jonicum Modum auch Jastium genennet / und mich überzeuget hat / daß sich die beyden Holuncken mit falschen Nahmen hatten en-

(e) Sie werden von den Authoribus Spurii oder Nothi, das ist/ Huren-Söhne/ gescholten.

enrolliren lassen. Die Gelegenheit zu dieser Beveue möchte wohl mein damahliger General-Munster-Schreiber/ Kircherus, dem ich der Zeit ein ziemliches zutraute/ gegeben haben/ welcher Tomo I. Lib. III. cap. XVI. Musurgiæ also protocolliret hat. Fuerunt autem hujusmodi Modi variè a variis regionibus, in quibus usus eorum erat, denominati; hinc Lydi eum, quo ut plurimum uti solebant, Modum dixere Lydium: Phryges Phrygium; Dores Dorium; Æoles Æolium; Jones *Jonicum* & sic de cœteris. Mir kam schon das letzte Wort damahls spanisch vor/ weil er in plurali schrieb de cœteris, da doch nur der eintzige Mixo-Lydius übrig war; Und weiter unten laß ich so: Porro cum secundum varias Diapason species, varii quoque nascerentur Modi; hinc unicuique ex prædictis constituerunt subjugalem, natique sunt: Hypo-Lydius, Hypo-Dorius, Hypo-Phrygius, Hypomixolydius, Hypoæolius, *Hypo-Jonius*; *quibus* (NB.) *adjunxerunt Jastium & Hypo-Jastium*, adeoque 14. juxta duplicatas 7. Diapason species constituerunt. Da sieht mein Gegner/ was sein geliebter Kirche-

cherus, den er doch wohl kaum kennet / für ein gelehrter Musicus sey/ und wie er die Leute verführen könne. Er sieht daraus ferner / daß Meibomius Recht hat/wenn er sagt/ daß Kircher keinen eintzigen Griechischen Authorem gelesen; hätte er nur den Aristoxenum aufgeschlagen/ so würde er seinen Fehler erkannt haben. Und wenn auch mein Versehen in den Nahmen der beyden Spuriorum noch so groß wäre / möchte mans doch demselben dancken/ daß dadurch die Unrichtigkeit einer so wichtigen Stelle im Kirchero heraus gekommen / welches vielleicht zu mehr Decouverten Anlaß geben kan. Inzwischen will ich die beyden falschen Nahmen in meinem Exemplar pag 59. gleich austilgen/auch einen jeden Leser bitten/dergleichen (wenn ers der Mühe werth hält) in seinem zu thun/ und an deren statt die rechte Benennungen hinzusetzen. Wiewohl die Schelme doch unter dem Griechischen Regiment zu nichts nutzen werden / man heisse sie wie man wolle. Es sind ein paar unnütze Schlüngel/ denen ich die Stelle nicht gönne / da sie stehen. Ich will sie auch gerne gar extradiren und als unehrliche Soldaten von der Compagnie und aus der Festung jagen / wenns solte verlangt werden.

§. 15.

§. 15. Im Orchestre p. 59. §. 15. post verba: gehöret werden muß/ wolle man hinzu fügen: Dieses ist nur zu verstehen von den Modis Authenticis; bey den Plagalibus hergegen zeigen die Marques nur das Final an/ litera antepenultima aber ist die Dominans, und die Zeichen vorne und hinten deuten auf den Ambitum. Ist die Octava Harmonice getheilet / so ist der Modus Authenticus; ist die Theilung aber Arithmetice, so heist er Plagalis. Und so hätte auch dieser Punct seine Richtigkeit/ welchen er vorhin nicht gar Kunst-mäßig gehabt haben mag. Ein mehrers wird der Leser unten / da von den Modis gehandelt wird / finden. Das sind nun ein paar Splittergen / die mir ein wohlgesinnter und fertiger Oculiste leicht ins geheim und ohne grossen Lerm hätte ausziehen können / zumahl wenn er darum ersuchet worden; allein/ da muß eine Bude aufgeschlagen und der gantze Marckt zusammen geruffen werden/ damit die Sache ja à Tambour battant geschehen und eben solche Ehre erfolgen möge / als wenn ein Marcktschreyer etwan einem Mädgen ein paar Wärzgen abnimmt/ und dabey prahlt: Seht ihrs meine Herren! Hingegen/ wenn ich statt dieser

Schlit-

Splittergen an des Wiedersachers greuliche Keller-Balcken dencke / die ihm seine Solmisations-Aeuglein beschweren / und die ein Dutzend Karrenschieber oder Zimmerknechte kaum aus der Stelle zu bringen vermögend sind / so entfällt mir aller Muth ihn / wie gerne ich auch wolte / davon zu befreyen. Ich will aber nach meinen besten Kräfften mitziehen helffen und hertzlich wünschen / daß es gelingen möge; wiewohl ich der groben Arbeit nicht gar zu wohl gewohnt bin. Ich darff sonst dem Leser die Balcken meines Splitter-Richters nicht lange anzeigen; denn er wird sie so häuffig finden / als wenn er auf dem Bauhoff spatzieren ginge. Er sehe nur zu / daß er nicht darüber falle.

§. 16. Was nun abermahl §. 17. p. 60. des Orchestre für eine Confusion seyn soll / findet kein Mensch. Es ist wiederum ein blinder Lerm; denn daselbst wird nicht mehr de Modis Græcis, sondern von der Thone Eintheilung / wie solche die Italiäner und viele heutige Compositeurs machen / geredet; und hat keiner derselben eine andere Speciem Octavæ, z. E. im d dur. als diese: d e fis g a h cis d, ohne sich der andern Clavium dabey zu begeben / als welche alle mit einander accidentaliter

ter gebraucht werden können. Eben diese Bewandniß hat es auch mit dem Tono octavo: da ist die Species Octavæ g a h c d e fis g. und f/ nebst allen andern Clavibus, kan zufälliger Weise dienen / wovon unten ein mehrers. Daß also / meines Bedünckens / das toto cœlo differunt nur bey den alten Modis, die auf das zweyfältige so genannte Semitonium naturale ihr Absehen haben / nicht aber bey den itzt gebräuchlichen Tonis statt findet; als die ihren Unterschied gnugsam (1.) in der verschiedenen Höhe und Tieffe (2.) in den temperirten Proportionibus und (3.) in der Triade; keinesweges aber in gedachten Semitoniis, darlegen. Denn diese vermeynte Anima Musices befindet sich nicht nur im e f oder h c alleine / sondern in der gantzen Scala zwölffmahl / und sind die übrigen zehne eben so natürlich als die beyden ersten; welches der Gegner mit seinem Liedgen: Ein Pfeiffgen Toback ꝛc. selbst probiren kan / wenn er solches einem Thüringischen Bauren lehren und hernach aus allen Thonen/ ohne sein/ des Bauren/ Wissen/ transponiren lassen will; denn alsdann wird der Bauer so leicht und natürlich dis e, d dis, cis d. &c. als e f und h c singen.

§. 17. Die 8. Toni moderni, welche das Orchestre pag. 60. specificiret / haben sammt allen übrigen / sie seyn Gregoriani oder Clementiniani, nicht aus den 12. Griechisch. Modis, sondern vielmehr diese selbst ihren Ursprung aus der Natur und des Menschen Kehle / ob gleich eben nicht bey jedem in einerley Ordnung; dem ungeachtet muß man sie doch keines weges mit einander confundiren / denn ob sie gleich quoad Genera auf einen Stamm zu reduciren sind / so können sie doch / u. müssen nothwendig / ratione Specierum & Usus, unterschieden werden / welches an besagtem Ort meine Meynung gewesen und beständig bleiben wird. Von den Stylis kan auch kein Argument auf die Thone gemacht werden / denn diese dienen zu jedem Stylo in der Welt auf gewisse Art; daß ich aber die Stylos deswegen nicht alle wissen solte / wie mein Gegner meynet / darum / weil das Orchestre deren nur hauptsächlich drey anführet / ist eben so was einfältiges / als wenn man behaupten wolte: Ein Theologus kenne die Bücher der Heil. Schrifft nicht alle / weil er einem Anfänger die Bibel nur vors erste ins Alte Testament / in die Apocrypha und ins Neue Testament eintheile. Doch hievon weiter unten

ten ein mehrers. Misbilliget aber der Gegner solche Italiänische Ordnung der Thone (wie es aus seinen Worten schier zu schliessen) so will deswegen auch nicht mit ihm streiten und gilt mir gleich viel / wer der erste oder letzte seyn soll; kan ihm aber versichern / daß / falls es mit unter absurda gehöret / ich solche von seiner Alliirten einem gelernet habe.

§. 18. Es wird pag. 49. im Ut vorgegeben: Der Author des Orchestre meyne acht neue und gebräuchliche Tonos aufs Tapet zu bringen. Welcher verständiger Mensch wird aber so reden: Neu und gebräuchlich? was gebräuchlich ist / kan ja nicht mehr neu seyn & sic e contra. Meine Worte pag. 61. im Orchestre gedencken keines Neuen sondern lauten also: „Ob gleich obenstehende Thone schier die „bekantesten und vornehmsten / so sind „doch folgende nicht weniger gebräuchlich und „annehmlich.„ Wo ist da was von neuen Thonen / die ich gedencke aufs Tapet zu bringen? Es sind ja grundfalsche Imputationes, die eine schärffere Abfertigung / als die meine ist / verdienen. Sed meruisse sat est. Ey! ihr Herren Musici und Compositeurs, setzt oder spielt doch künfftig nicht mehr aus dem c

moll; weg mit dem f mol, h mol, und fis mol; man soll sich auch nicht unterstehen das b dur, e dur, und a dur zu gebrauchen / vielweniger h dur, fis dur, gis mol, b mol &c. Denn wozu nützt es? Es sind nur Transpositiones, und eben so viel als c dur und d mol &c. Ein Pfeiffgen Toback bleibt ein Pfeiffgen Toback / wenn mans auch hundert mahl transponirte. So sagt auch (der unrecht-verstandene) Herr Printz / daß / die sich solcher Transpositionen bedienen / rechte Betrüger sind / Spreu für Korn verkauffen / und dem Gehör Dissonantien für Consonantien obtrudiren. O! wer wolte sich denn mit solchen Thonen abgeben / wenn dergleichen Mandata und Ehren-Titel dabey vermacht sind?

§. 19. Da verräth sich der Herr Organiste / nicht nur / daß er der Temperatur und des Claviers unkündig sey (welches ein greulicher Balcke) sondern daß er auch so gar seinen allegirten Authorem nicht recht verstehe. Derselbe spricht conditionaliter: So aber dieses nicht ist. Was denn? Jedermann mercket / daß eine Bedingung vorhergehet / die mein Opponens listiglich verschweiget / weil sie nicht in seinen Krahm dienet. So viel ist gewiß / daß in

in gedachtem Loco nicht von den natürlichen Thonen an sich selbst / wie sie an ihrem natürlichen Orte stehen oder nicht stehen solten / nicht von Stücken oder Pieçes , die eigentlich und uhrsprünglich aus solchen Thonen gesetzet / nicht aber in andere versetzt sind; sondern von einer solchen Transposition und ausdrücklichen Versetzung geredet wird / dabey es entweder an der Temperatur fehlt / oder da jemand die Suffisance ohne Puissance hat / aus dem Stegreif ein Ding in einen solchen Thon zu versetzen oder zu spielē / darinn es ursprünglich nicht gesetzet worden. Das ist freylich / communi consensu, mehr eine Thorheit und Stümperey / als Kunst / wenn mans unternimmt und nicht præstiren kan. Das gantze Orchestre hat nicht ein Wörtgen von der Transposition oder Versetzung / so wie wir sie in Praxi nehmen / und wie sie hier genommen wird (denn die Modi Græci mit ihren Transpositionibus gehören nicht ad Praxin hodiernam) sondern es wird nur schlechterdings pag. 62. gesagt: wer alle Thone zu kennen begierig ist / müsse folgende (im Orch.) dazu thun. Das ist alles und alles. Darüber kommt mein Antagoniste mit seinen schlechten Transponir-Titeln aufgezogen

gen / welche Printz denen ertheilet / die etwann singulair seyn/und die Lieder aus ihrem natürlichen Thon und Ort in andere ungeschickte versetzen und transponiren wollen/ aber nicht dazu taugen.

§. 20. Transpositio heist beym Printzen / Parte I. Cap. XI. p. 40. §. 1. des Satyrischen Componistens / die Versetzung eines Modi aus seinem natürlichen Ort oder Clave in einen andern/ doch dergestalt / daß seine Species Octavæ bleibet. Das geschiehet: wenn ein Stück originaliter z. E. aus dem fis mol gesetzet worden/ und einer will dasselbe / weil es etwan einem gewissen Instrument oder einer gewissen Stimme zu niedrig ist / oder aber/ damit eine angenehme Abwechselung veruhrsachet werde/ins g mol übersetzen oder transponiren. (vid. §. 9. obgedachten Authoris und Capitels.) Die Conditio aber / welche §. 5. vorher gehet / ist / daß Relatio non harmonica bey solcher Transposition soll vermieden werden/ und wenn das nicht ist / so sagt nicht nur Printz / sondern die gantze Welt/ daß die Versetzung nichts tauge. Es will aber ja niemand unsrer Seits weder Relationes non harmonicas machen / noch aus einem Thon in dem an-

andern was versetzen. Im Orchestre wird ja nicht davon geredet. Dis dur & mol, Fis dur & mol, Gis dur & mol, Cis dur & mol, sind ja Modi, die eben so wohl/ sine ulla transpositione, ihren natürlichen eigenen Ort haben/ als C dur & moll, E dur & mol, F dur & mol, G dur & mol, A dur & mol, H dur & mol. Kein Mensch will jene aus ihrem natürlichen Sitz versetzen/ par consequence auch nicht transponiren. Sie haben aber diesen ihren natürlichen Sitz in der Scala Musica von Anfang der Welt her gehabt/ ehe jemahls an Transposition noch Transpositions-Mutter gedacht worden. Welcher Mensch kan mir sagen/ob der eine Thon eher gewesen als der andere/ und wer dieser erstgebohrne sey? Daß wir gemeiniglich c d e f g a h c singen/ und solches das Genus Diatonum nennen/ daran ist unsere Einfalt schuld und die Unerfahrenheit der ersten Musicorum; wir können mit eben der facilité cis dis f fis gis b c cis singen/ wie ich denn einem sechsjährigen Fräulein Hand-Sachen aus dem cis eben so leicht beygebracht habe/ als aus dem c; aber weil die Einrichtung unsers Claviers noch nach der ersten Leyer einen Theil seiner Einfalt behalten/so wird es dem

Spieler etwas schwerer / und hat auch nur erst neulich durch die Temperatur dahin gebracht werden köñen/daß es klinge. Ist denn deswegen cis mehr ein Tonus Transpositus als c? Weñ einer eine Aria aus dem H dur setzte (deren es Millionen gibt) und ein Transponir-Geist versetzte selbige / um sein Kopffbrechen zu spahren/ ins c dur, wäre denn nicht aller Vernunft nach c dur hier Modus transpositus, und h dur Modus authenticus Cantionis? Ich lasse es klugen Leuten zum Judicio über.

§. 21. Es ist indeß gewiß / daß ein jeder der zwölff in Octava Chromatica befindlichen Graden seine eigene Qualitäten habe / die ihn/ wenn auch sonst nichts wäre/ tàm ratione Loci & Elevationis, quàm Differentiæ Proportionum temperatarum per se, effectûs affectûsque, von allen andern kläherlich und vernehmlich unterscheiden / ob gleich die Genera Octavarum, quoad Quantitatem & Proportionem generalem, eigentlich und hauptsächlich nur zweyerley sind. Qualitas Toni est, quâ sonus sono acutior aut gravior existit. Spectantur hic sonorum *Gradus*, eorumque in Systemate conjunctio & *Differentia* ipsa. Gradus sunt, per quos

quos soni *diversi* aut variati *discernuntur.* (f)

§. 22. Ich will ein Exempel geben / das zwar eben nicht alle Kinder / aber doch alle kluge Leute verstehen sollen. Ein Resident (ich setze den Fall) wird zum Envoyé; so steigt er gleichsam einen halben Grad höher und bekommt sammt seiner Gemahlin rc. (dabey wir uns eines jeden Modi mollitiem vorstellen wollen) einen gantz andern Charactêre, einen gantz andern Rang / gantz andere Verrichtungen / gantz andere Appointemens, gantz andere Equipage &c. Dabey behalten beyde Personen doch / wenn kein Accidens es hindert / ihren vorigen Leib / ihre vorige Proportion, ihre vorige Glieder / ihr voriges Gesicht (wiewohl sie doch gemeiniglich auch ein ander Air anzunehmen pflegen.) Dieser Envoyé nun würde / posito, ein Plenipotentiarius und Principal-Commissarius, das wäre etwan per tonum minorem höher / so bleibt er zwar / dem Leibe nach / derselbe Herr / aber er bekommt gantz andere Credentiales, einen gantz andern Sitz / gantz andere Negociationes, Revenues, Influences, Macht / Staat rc. Von dieser Qualité

(f) *Vide Synops. Joan. Crugeri Cap. III. p. 19.*

lité schritte besagtes Exempel zu der Charge eines Ambassadeurs (quasi procedens per Tonum majorem) so ist wieder ein solcher Unterscheid/ daß man sagen kan: Toto Cœlo differt a Residente, ob es wohl immer dasselbe Individuum bleibet/ u. s. w.

§. 23. Ich will einem Bauren/ e. g. aus der specie Octavæ: d e fis g a h c d, Mixo-Lydii transpositi, und dann gleich darauf aus dem d e fis g a h cis d, Jonici transpositi, vorspielen/ und wann er den Unterscheid merckt/ will ich ihm einschencken. Ich will ihm aber ex. gr. das c. mol nur ein paar mahl/ und hernach das d mol anschlagen; wann er diesen Unterscheid nicht empfindet/ so hat er entweder keine Ohren oder keine Seele. Da sagt mein Opponens, es sey einerley/ eins als wie das andere/ und nur eine Transposition, welche zu verwerffen. Er wiederspricht dem Baurē/ der ihn doch stündlich convinciren kan. Ja/ spricht man/ in Instrumentē mache es Veränderung nicht in den Stimmen. Wenns auch wahr wäre/ so verdienten ja die Instrumente/ welche heute zu Tage nicht nur die halbe Music und mehr ausmachen/ sondern hauptsächlich den Stimmen zum Grunde dienen müssen/ auf alle Weise eine sehr grosse Beobach-

obachtung. Aber es verhält sich auch mit den Sing-Stimmen gantz anders. Ein unwissender Sänger kan zwar mit einer Transposition vexirt werden / und da ihm jeder Thon im Halse gleiche Mühe kostet/ ists ihm/ aber doch nicht dem Zuhörer/einerley/ob er um einen Thon höher oder niedriger singe; wiewohl/ wenns eine quarta oder quinta seyn soll / wird es sein Hals eher als sein Gehirn mercken/falls er ja ein Schöps ist; und wenn die Transpositio per Semitonia geschieht/ist NB. der Unterschied im Gehöre (nicht im Halse) am aller sensiblesten. Ich kenne Leute/die nach dem Chor-Thon zu singen gewohnt sind/ und im Cammer-Thon kein Intervallum treffen können. Hergegen ein erfahrner Sänger läst sich so nicht hinters Licht führen; und wo sind die Vocalisten/ die ohne Instrumente/ ohne ein Fundament/es sey des Claviers oder der Orgel / anitzo singen? (die Trio welche mitten im Stücke vorkommen/ haben eine andere Beschaffenheit) wo sind die Sänger/ frage ich/ die eine eintzige Arie ohne Instrumente singen und im Thon bleiben können? Der Gegner wird sich vermuthlich in die Currente verliebt haben / denn sonst wüste ich kein Exempel von solchen Sängern.

§. 24 „Es ist ein mercklicher Unter-
„scheid/sagt Gibelius p. 42. de Vocibus, zwi-
„schen dur und mol (dieses dur und moll be-
„ziehet sich hier nicht auf die Tertien, wie wir
„heutiges Tages reden.) Als / so man einen
„Gesang etwa eine secunde oder tertie höher
„oder tieffer transponirte/ da er denn allemahl
„eine andere und fremde Art bekommt / wie
„NB. aus dem rechten wahren Grunde der
„Proportionum Musicarum gar schön und
„deutlich kan demonstrirt werden. Und
„haben demnach auch also die Musici ins ge-
„mein bißher geirret / indem sie nur zwölff
„Modos Musicos statuirt (wo bleiben seine 6.
„Herr Organist?) daß / wenn Z. E. ein Ge-
„sang aus dem C, cantus b duri, oder F, can-
„tus b mollis (dieser Mann redet auch wie
„die Schulmeister / und dabey gar wohl) ge-
„macht werde/ solches gantz für einerley zu ach-
„ten/ und keine Veränderung dabey sey." So
wurde fast für 60. Jahren schon/ von dem aller-
besten Musico seiner Zeit/ geraisonnirt. Der
Gegner dencke doch nach / wie endlich sei-
ne 6. biß 12. Modi um Quartier werden bitten
müssen!

§. 25.

§ 25. Er verwundert sich/ daß ich in Beschreibung des Generis Enharmonii die Quart-Thone verwerffe / und dennoch solche Modos billige / da man ihrer nicht entrahten kan. Distinguo. Wir bedürffen der Semiditen und des Flickswercks nicht / davon Buliowski und andere geschrieben/ das ist ein mechanischer Behelff/ der übel ärger macht; aber wir müssen eine gleichschwebende Temperatur, nach dem Genere Diatono-Chromatico-Enharmonio einrichten/ das gibt uns die Natur selbst an die Hand / und dadurch wird alles so vollkommen gemacht/ als es in dieser Unvollkommenheit immermehr seyn kan. Also haben die *Subsemitonia* auf einem *Monochordo* ihren Nutzen ; aber im Clavier und in der *Praxi* sind sie *absurd* und unnütze / sagt Werckmeister/ Hypomn. p. 38. Ich will den Gegner ersuchen/ das 6. Cap. aus Herrn Neidhardts Temperatur mit rechter Andacht zu lesen (nicht so/ wie er den Flud und Steffani lieset) da wird er sehen/ daß es mit den eingeschobenen Enharmonischen Proportionibus auf dem Clavier / wie mit einem Bettlers-Mantel/ darinn Ducaten vernehet / beschaffen / und sich bey solcher Einrichtung die Harmonie weder

circuliren noch connectiren lasse. (g) Das ist eins. Hernach so thue er mir die Liebe und lese das darauf folgende 7. Capitel gedachten wackren Authoris, woselbst einer gleichschwebenden Temperatur Meldung geschieht und dabey angeführet wird/ daß sich Werckmeister zwar erst einer ungleichen nur deswegen bedienen wollen / weil dadurch das Genus Diatonum desto reiner gelassen wird / als welches Genus man allenthalben am meisten zu martern pflege. (Verstehe/ wenn c Trumpff ist.) Unterdessen aber / heist es ferner / bleiben die schweren aber auch schönen *Modi*, aus *cis dur*, *dis dur*, *fis dur*, *gis dur*, *b dur*, und aus *cis mol*, *dis mol*, *f mol*, *fis mol*, *gis mol*, *b mol*, *h mol*, ferner un*excoli*ret; (h) indem sie ein verstän-

(g) Dieses ist so zu verstehen: daß die Ducaten nicht würcklich in natura noch im Mantel stecken/ so könte man sie wieder bekommen; sondern daß die Lappen / welche nach und nach darauf vernehet sind/ viel Ducaten gekostet haben / und es doch ein Bettlers-Mantel nach wie vor bleibet.

(h) Dieser Mann redet auch (nach des Wiederlegers Mund-Art) wie die Herrn Schulmeister zu reden pflegen/ und hat doch Recht.

ständiger Componiste aus Vorsatz (i) und Unverständige aus Unwissenheit/weder *fundamentaliter* noch *affinaliter* ihrer Federn werth schätzen.

§. 26. Das sind nun just die schweren/ aber auch schönen Modi, nach dem Ausspruch des besten Musici Theoretici, die der Gegner eine verwerffliche Transposition nennet/ und zwar/ damit die Rationes nicht fehlen/ aus diesen Ursachen. (1.) Weil man die Triades durch die Speciem Octavæ nicht reine haben kan. Da doch diesen Einwurff die Temperatur völlig hebt; daß aber die meisten Organisten oder Orgel-Stim̃er und Bauer solche Temperatur nicht verstehẽ oder nicht lernen wollen/ dafür kan ich nicht; auf unsern Clavicimbeln hier zu Lande gehts noch mit; die Streich- u. Blaß-Instrumente aber brauchen einer Temperatur so wenig als die Sänger. (2.) Weil die Transpositiones Beschwehrung machen. Mit Transpositionibus habe ich nichts zu thun/ son-

(i) Der Vorsatz ist so zu verstehen: Weil ein verständiger Componist siehet/ daß es entweder an der Temperatur oder auch an Subjectis fehle/ die dergleichen Modos spielen können/ so muß er mit Fleiß dieselben Modos meiden.

sondern mit lauter natürlichen Thonen / und widerspricht so dann diesem Einwurff Kunst und Ubung. Die Axiomata aber ex Prinzio, gegen den unnöthigen Gebrauch der Proportionum Duplæ, Quadruplæ, Subduplæ, Subquadruplæ, sind hier hors de propos und gar nicht applicables. Printz redet vom Tacte; wir von Modis. Solche Axiomata aber lauten also: Alles Uberflüßige ist zu verwerffen / (es waren zwey Worte in diesem Axiomate überflüßig / deswegen habe ich sie auch verworffen) und alles leichte soll dem schweren vorgezogen werden. Das Uberflüßige nun in den 24 Tonis, die GOtt selbst gemacht hat/sieht niemand/als etwann der Herr Organiste. Man sieht aber viel/ viel unnöthiges in Solmisatione, die Aretinus gemacht hat. Wer demnach aus jenen was wegwerffen wolte / der würde GOtt und die Natur tadeln/ welche selbige Thone in unsere Scalam geordnet haben. Und weil vielleicht dem Herrn Organisten leichter fällt zu accompagniren / wenn c Trumpff ist / als wenn ein chromatischer Thon zum Fundament stehet/ so sollen nach dem andern Axiomate die übrige schwere aber schönere Modi von ihm ihren Abschied haben. Ich

Ich sage vielleicht/ und lasse es dahin gestellet seyn. Es steht auch so weit in eines jeden Belieben / ob er was wissen will oder nicht; welches Belieben aber die Natur der Sache nicht ändern kan.

§. 27. Ich verstehe insonderheit das letzte Axioma so: Wenn ich mit leichter Mühe aus dem gis mol Z. E. nach den Clavibus, oder der sieben-sylbichten Solmisation setzen/ singen und spielen kan / als etwann nach der sechs-sylbichten Marter / so soll und muß die leichtere Methode der schweren vorgezogen werden. Nicht aber / daß / wenn Z. E. ein Stümper leichter aus dem f dur, als fis dur, spielen kan / sich der Componiste so gar nach ihm richten müsse/ daß er deswegen das fis dur ex numero Modorum, als eine verwerffliche Transposition, verbanne/ da es doch eben so wohl ein natürlicher Modus ist als f. Printz explicirt sich selbst über gedachtes Axioma und sagt: Er rede dieses nicht von der Leichtigkeit und Schwierigkeit in unterschiedlichen Dingen/ sondern in una eademque re. Nun sind aber ja c und cis, g und gis, unterschiedliche Thone/ Claves und Dinge / deswegen reimt

reimt sich das Axioma hier/wie eine Faust aufs Auge/ oder wie Podex und Friederich.

§. 28. Die dritte Uhrsache/ welche der Gegner zur Verwerffung seiner vermeinten Transpositionum anführet/ ist/ daß selbige Instrumentaliter wohl einige / Vocaliter aber die geringste Veränderungen nicht machen. Darauf ist nun schon / was die Singstimmen betrifft/ oben §. 22. das benöthigte erinnert worden ; wegen der Veränderungen aber soll Werckmeister antworten. „Warum pflegen doch/ sagt er / rechtschaffene Musici die Transpositiones (er meynt die ungewönlichen Thone) also zu lieben ? wenn sie nicht angenehme Veränderungen brächten/ würde man wohl an keine Transposition gedencken ; die veränderliche Annehmlichkeit bestehet nun nicht allein in der Höhe und Tieffe der Sonorum, sondern die Difference und Schwebung der Consonantien , und die Ungleichheit der Tonorum und Semitoniorum , machen einer Harmoniæ eine gantz andere Natur : Wenn nun alle Semitonia, Toni, Tertiæ, Quintæ u. s. w. in einerley Difference und Schwebung bestünden / so wolte man aus den Transpositionibus

„bus wenig Belustigung haben. Zum Exem-
„pel: Wenn der Dorius eine Secunde, etwan
„ins c oder e transponirt wird/ so machen sol-
„che Transpositiones grosse Veränderun-
„gen und Bewegungen. Dieses thut die
„Höhe und die Tieffe der Sonorum nicht so
„wohl/als die veränderliche Dispositio Tono-
„rum & Semitoniorum, wie auch die
„Schwebung der Consonantiarum. - - -
„Es hat der weltberühmte Froberger schon vor
„etlich 30. Jahren ein Canzon gesetzt / da er
„allgemach das Thema durchs gantze Clavier
„in alle 12. Claves transponirt, variirt und
„artig hindurch führet/ und also durch den Cir-
„cul der Quinten oder Quarten gehet / biß er
„wieder in den Clavem kommt/darinn er ange-
„fangen hat/ anderer rechtschaffenen Musi-
„corum Exempel will ich anitzo nicht berühren.
„Wenn nun schon vor einigen Jahren berühm-
„te und verständige Leute gesehen / daß diese
„Transpositiones ihren Nutzen haben / und
„eine Sache ist / die sich wohl thun läst/ so soll
„man ja ein solch Werck nicht wiederspre-
„chend hindern / sondern vielmehr zur Auff-
„nahm der lieben Music befördern helffen;
„wer aber so weit noch nicht gekommen ist/
und

„und der *Temperatur* und des Claviers Ei-
„genschafft so weit noch nicht inne hat/der-
„selbe suche weiter / er wird gewiß auf an-
„dere Gedancken gerathen. (k)

§. 29. An einem andern Orte (l) explicirt sich Werckmeister also: „Es ist nicht „recht/ wenn einer dem andern gewisse limites „und Schrancken setzen will / wie weit er in „den Transpositionibus kommen soll; ein je„der bediene sich solcher Transpositionen so „weit er kom̄en ist/ ein anderer aber/ so nicht wei„ter kommen können/ der möchte auch sein sce„ptisiren einstellen; doch beschimpffet er „sich selber / weil er damit seine Unwissen„heit an den Tag gibt. Und abermahl in „Hypomnem. p. 27. auf diese Weise: wer „nur sein Clavier ein wenig zu temperiren „weiß / dem werden die Transpositiones „nicht frembd noch ungereimt vorkommen/ „ja er wird eine gute Veränderung und Ver„gnügen daran haben. Wer aber die Prin„cipia läugnet/und nicht verstehen kan/mit dem „ist nicht zu disputiren.„ Das gilt Printz und

(k) Hypomn. Cap. XI. pag. 33. & 37.

(l) Harmonol. pag. 14.

und seinem Anhang in diesem Irrthum. Die beyden Conditiones, welche derselbe Parte I. Cap. IX. des Satyrischen Componisten erfordert / wenn eine Transpositio soll gut geheissen werden/lasse ich mir gefallen und weiß sie zu erfüllen. Was will einer mehr? „Man „kan/sagt er daselbst §. 7. auf Violen, die keine „Bände haben/und auf Posaunen/alle Klänge „rein haben.„ Es ist uns sehr lieb zu vernehmen. In den Violen aber/ die keine Bände haben/bestehet eben unsere stärckeste Symphonie; und da mag einer a potiori argumentiren.

§. 30. Mit dem verlangten General-Baß soll dem Gegner gedienet werden / so bald meine/ schon vor 2 Jahren fertig liegende/ Organisten-Probe das Licht sehen wird. Er darff aber nicht dencken / daß es etwann nur ein eintziges ungeheures Thier sey; es hat seit der Edition meines Orchestre brav gejunget und starcke Hörner bekommen. Meynt er / es sey so was sonderliches/ einen auf dem falen Pferde zu ertappen / daß man dazu eigene Pieçes verfertigen und drucken lassen dürffte? das kan alle Stunden und Augenblick/nur mit ein paar Noten/auf unzehliche Art und Weise geschehen.

Aus

Aus der Frechheit aber/ mit welcher der Opponens davon spricht/ solte man bald schliessen/ er bilde sich ein derjenige eintzige zu seyn / den ich p. 65. des Orchestre ausgenommen habe. Aber ich rede daselbst von solchen Künstlern / die mir bekannt sind; weil ich nun die Ehre nicht habe/ den Herrn Organisten und seine Stärcke im Accompagnement oder General-Baß zu kennen/so kan er versichert seyn/daß ich ihn nicht/ sondern den Herrn Capellmeister Hendel gemeynet habe.

§. 31. Auf das andere / dritte und vierte Capitel im ersten Theil des Orchestre geschieht kein Sturm / und ist weiter nichts zu sagen als: Transeant, alles was darinn enthalten / müsse auf Schulen gelernet werden. Lieber! soll denn niemand von solchen Sachen schreiben / die auf Schulen müssen gelernet werden? Es scheint/ der Herr Organiste halte nicht viel von Schulen und Schulmeistern/ ob er schon gerne sähe/ daß die Music als ein Studium auf Schulen tractiret würde. Ich bin anderer Meinung / und schätze Schulen und rechtschaffene Schulmänner sehr hoch; nur den Staub mag ich nicht leiden. So hat man das neu-eröffnete Orchestre auch nicht für Meister und Gesellen geschrie-

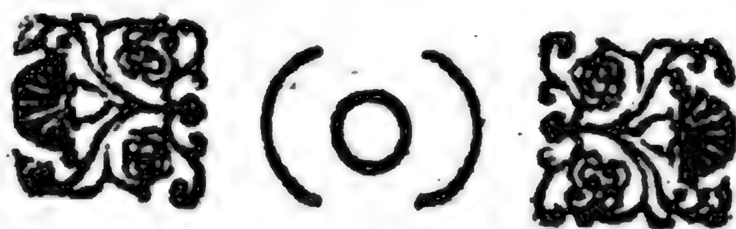
schrieben/sondern für Unkündige und ausser der Profession lebende. Es steht ja solches im Titul deutlich genug. Wenn diese Sachen weggeblieben wären / würde jederman das kleine Buch eines grossen Mangels beschuldiget haben. Mir war es verdrießlich genug dergleichen Tyrocinia zu verfertigen/ und hätte lieber höhere Materien erwehlet; aber es wurde nun so verlanget. Was soll denn die Critique heissen? „Wenn wir einander nur recht verstehen könten und wolten / und wäre Liebe bey „uns/ sagt Werckmeister *Hypomn. pag.* 41. so „würden wir die Zänckerey bald abschaffen. „Aber die Hoffart und eigene Ehre / welche sich „gar zu sehr hervorthut / machet/ daß immer einer den andern zu tadeln und zu beschimpffen „sucht/ ja so gar / wenn einer sich nicht völlig erklähret/ welches auch durch Auslassung eines „eintzigen Worts geschehen kan/ (vid. infra „cap. 6.) so ist der Mißgönner fertig / machet „falsche Consequentien , drehet die gantze „Schrifft in einen andern Sensum , meynet „denn zu haben was er wolle. Aber an den „falschen hat GOtt einen Greuel.„ Und in seinen Anmerckungen vom General-Baß pag. 17. setzet bemeldter Author diese Worte:

Sie

„Sie reden spöttisch/und sagen: (NB.) Es sind „Schulpossen/ und meynen durch solche Ver„achtung sich groß zu machen. Hätten sie aber „aus der Schule etwas gutes gebracht / und „bessere Fundamenta geleget / so würden sie „auch solche närrische Judicia nicht fällen.

§. 32. Was das Orchestre von p. 81. biß 85. von Veränderung des Gout in der Music meldet / das nimmt gleichwohl der Author des Ut vom Schulwesen allergnädigst aus und spricht ex speciali gratia: Es sey wohl angeführet. Das ist zu sagen: An diesem und andern Bollwercken sey dem Orchestre nicht beyzukommen/ weil es da inprennable ist. Er gibt auch hernach seine Gedancken/mittelst eines Allegati von der Influence des Gestirns aus Steffani offt-citirtem Sendschreibẽ/ darüber zu erkennen/die ich alle in ihrem Werth und Unwerth gerne lassen will/ aber doch dabey erinnern muß/ daß es nicht Steffani sondern Werckmeisters Meynung und eine seiner Anmerckungen sey / ob wohl der Gegner selbige dem Herrn Steffani pag. 55. ausdrücklich zuschreibet. (Das ist nur ein Spanischer Balcke und macht nichts / man braucht ihn bloß zu Scheerwänden.) Die Disgression aber wird

wird ihm kein Mensch übel nehmen/insonderheit da er dieselbe niemand als einen Glaubens-Articfel/ wie hernach die Triadem, aufzwingen will; sintemahl die Frage: An actiones humanæ pendeant ab astris? gemeiniglich also pfleget beantwortet zu werden: Distinguendum hic inter Actiones hominis & Actiones humanas; *Illæ* ab astrorum imperio non sunt immunes utpote naturales, quæ homini cum bestiis sunt communes, ut: Concoctio, nutritio, sensatio, appetitio &c. cum, testante experientia, alius atque alius astrorum positus alios atque alios nobis imprimat affectus. *Hæ* totæ sunt arbitrii humani, nihilque juris aut Dominii Corpori astrico in se permittunt, cum omnis Actio fit a potiori; *fortior autem est Spiritus noster immortalis Corpore sidereo.* Vid. Itteri Philos. Moral. Lib. II. Cap. I. quæst. 7. p. 55.



Das dritte Capitel.

Beschützung des andern Theils im Orchestre, Compositoria genannt; und zwar/ so viel dessen erstes Haupt-Stück betrifft.

§. 1.

DAs Orchestre redet pag. 3. gar nicht sceptisch von den Regeln der Music/ oder vielmehr der Composition in specie, wie das Ut vermeynet; sondern es saget von den musicalischen alten Regeln / überhaupt und in genere, die treue Teutsche Warheit. „Die Manieren in der Music / sagt Werck„meister in dickgemeldtem Sendschreiben des „Bischoffs Steffani / pag. 52. sind verän„derlich; denn dasjenige was für 10. 20. 30. „und mehr Jahren am angenehmsten gelautet/ „dasselbe wird anitzo verlachet und gar nicht „æstimiret &c.„ Er nennet nur aufs höchste dreißig und mehr Jahre; das Orchestre hingegen hundert und drüber; behaubtend / daß sich

sich kein Tyro, vielweniger ein galant homme, nach den damahligen Regeln itzund mehr richten/ noch sich daraus einen förmlichen Begriff von itziger Music machen könne. Das ist ja wahr. Ich appellire desfalls an alle Musicos! * Der Gegner sagt/ ich brächte dem ungeachtet in dem andern Theil des Orch. lauter alte Regeln aufs Tapet / vermeynend/ es sey solches wieder meine eigene Principia gehandelt. Allein/ das heist: Alles in eine Brühe werffen.

§. 2. In der Einleitung des Orchestre wird von Regulis *Musicis* überhaubt; im andern Theil desselben aber von Regulis *Compositionis* insonderheit gehandelt. Das sind ja unterschiedene Dinge. Den Balcken auf die Seite/ Herr Organiste! Distinguimus inter Musicam & Compositionem. Von den Musicalischen Reguln in genere beliebe der Wiederleger nur ein eintziges Dutzend hundertjähriger Auctorum durchzublättern/ so wird er mir Recht geben. Insonderheit will ihm recommendiren die Hypomnemata, Isagogen und Musicam Poeticam, nebst den

 übri-

* Die Wissenschafften sind dem allgemeinen Wechsel dienstbahr, T. *Act. Erud.* p. 605. 44. Theil.

übrigen Wercken M. Joachimi Burmeisteri, welcher zu Ausgang des sechzehnten Seculi in Rostock/ als Schul-Collega, floriret hat; da findet einer solche Leges Syntacticas, solche Figuren/ solche Regeln/ daß einem Unerfahrnen (ich rede von keinem gedultigen und gelehrigen Menschen) dafür grauen muß. Des Henningi Dedekindi, Cantoris Sallissani, Præcursor Metricus Musicæ Artis kan auch gute Dienste thun; es ist dieses Buch just in Erfurt 1590 zu Marckte kommen/ und wird dem Gegner/ oder seinen Kunst Genossen/ so viel ihrer darunter Theoretici sind/ ohne Zweifel wohl bekannt seyn/ (ob er gleich in der Dedication des Ut so modest ist/ daß er vorgibt/ es sey noch nie dergleichen etwas in Erfurt ans Licht gekommen.) In dem Exemplar, das ich gebrauche/ stehet vorne eingeschrieben: Sum Johan Davidis Pærnesti, Naumb. 1629. und am dritten Blat findet sich eine geschriebene Rand-Glosse/ die so lautet: „Ja/ du schöner „Schwager Tollenhut/ du dürfftest itzund in „hac nostra luce (vor 88 Jahren) viel hie„mit ausrichten/ wir wolten bald den alten Te„nor sehen/ wenn man sich auf solche Sachen „wolte legen/ und die Knaben dahin weisen. Ey „welche Cantores solten sie werden/ wenn sie

sich

„sich auf solche deine Narrens-Possen legten/ „damit würde den Kirchen und Schulen end- „lichen geholffen werden„. Ob ich nun zwar nicht billige / daß man schelte / so sehe doch aus diesen Sentimens, daß schon vor fast hundert Jahren ansehnliche Musici, wegen der Regeln überhaubt/ mit mir eins gewesen / und daß da- mahls/ wie dieser Possessor so von dem Buche gesprochen / dasselbe nur ein Alter von 39. Jah- ren gehabt hat.

§. 3. Das Enchiridion utriusque Musicæ Practicæ Georgii Rhaui, gedruckt zu Wittenberg Ao. 1531. ist auch ein schönes Beyspiel von der Vergänglichkeit musicali- scher Regeln/insonderheit dessen Pars secunda, de Musica mensurali, allwo die Cautelæ in figuris Notarum, Ligaturæ (es sind aber nicht unsere Ligaturen in der Composition) tres Musicæ gradus, Modus major, Modus minor, (wird von Tacten verstanden) Tempus, Prolatio, Augmentatio, Diminutio, Signa temporis, Notarum Imperfectio, Regulæ de Tactu, Duplicatio seu Alteratio (keine Alteration) Syncopa, Proportio und was des Zeuges mehr ist/ in unsern Augen groß Mitleiden verdienen.

§. 4. Wenceslai Philomatis, de novo Domo Musicorum, libri quatuor, compendioso Carmine elucubrati, sind eben der Haare; da findet einer Præcepta, Regulas & Leges die Menge/ aber es kan sie heutiges Tages kein Mensch gebrauchen. Sehen wir Listenii Rudimenta Musicæ an/ so ist es wieder eben dasselbe Wesen/ und bey mehr als (ich dörffte fast sagen) hundert ihres gleichen. Kircherum, Scottum, Corvinum, Mersennum &c. selbst nicht ausgenommen. Ja/ noch wohl neuere/ die ich Ehren halber über gehe. Zu seiner Zeit hat wohl ein jeder sein bestes gethan und vielleicht darunter eine und andere gute Absicht geführet; aber ihre obscure Autorité ist lange verlohren.

§. 5. Man betrachte nur/ damit ich der Composition näher komme/ den einzigen wichtigen Punct/ de Relatione non harmonica, in der Gestalt/ wie die lieben Alten damit umgegangen sind. Als/ wann sie setzen wolten: g/c fis/d g/c. oder a/c gis/e a/c das war bey ihnen ein schreckliches Vitium. Wenn man auch die Compositiones, welche vor 200. Jahren gesetzet sind/ ansiehet: Als da sind gewesen/ Clemens non Papa, Crequilo, Joh.

Joh. Walther, Senfel (Luthers Favorit) Jasquin, Binellus, Joh. de Cleve, Jacques de Werth &c. bey denselben wird man dergleichen Sätze selten finden / daß man sich über die Vermeidung solcher Relationum zu verwundern hat. Hergegen ist itziger Zeit kein Stück zu sehen / da derselben nicht überflüßig solten vorhanden seyn. Die Haupt-Ursache war / daß die Alten das Genus Diatonum nicht gerne überschreiten wolten. *Vid.* Werckm. *Harmonol. p.* 35.

§. 6. Deswegen sagt aber niemand / daß nicht in Compositione gewisse Grund-Regeln müssen beybehalten werden / die von solcher Art sind / daß sie nicht wohl veralten können. „Denn neue Inventiones und neue Manieren „werden in Musica Practica wohl nicht auf„hören / so lange die Welt stehen wird / aber die „Fundamenta müssen nicht zerrüttet werden. (m) Das ist es / wohin ich gezielet / mit den zwar alten / aber unentbehrlichen Regeln. Zudem redet man in der Einleitung mit klahren Worten von solchen Grund-Sätzen / die nur ad Theoriam, nicht aber so sehr ad Praxin Musices gehören; hergegen wird in parte Compositoria, quoad Regulas datas, auf die blosse

(m) Werckmeister vom General-Baß p. 54. §. 104.

Praxin allein / und auf keine alte Theorie eigentlich gesehen. Ist das nicht ein grosser Unterschied?

§. 7. Meine Definitionem Compositionis will endlich der Contradicente p 57. seines Ut für sehr gut paßiren lassen / ob er wohl/ obangeführter massen p. 29. vorgegeben/ man finde im gantzen Tractat nicht einmahl eine vollkommene Definition. Daß er aber sagt: Die Definitio sey nichts neues noch sonderliches / darinn bin ich mit ihm eins / und kan versichern / daß ich sie auch nicht dafür ausgegeben habe. Ich möchte aber gerne wissen/ ob die Definitio eines Dinges wohl auf zwey oder mehrerley Weise sehr gut oder vollkommen seyn könne? Meines Ortes hält man dafür / wenn eine Definition gut ist / so müssen nothwendig alle andere/ von derselben Sache/ nichts taugen/ dafern sie von jener/ quoad essentiam, unterschieden sind. Der eine braucht diese Worte/ der andere jene/ sich zu expliciren; wenn man nur in re ipsa überein stimmet/ so thut das übrige nichts dazu; in verbis simus faciles.

§. 8. Daß man der Invention nicht zu Hülffe kommen könne/ streitet niemand; daß die Invention aber erlernet werden möge / allerdings.

dings. Wenn man ihr zu Hülffe kommt per artem combinatoriam, so ist es armseelig und gezwungen Werck; geschieht es durch natürliche Dinge/ so ist es eine Nachahmung/ und das ist der beste Weg; darum hat ihn auch Herr Capellmeister Keiser erwehlet/ sonst hätte er keine 67. Opern machen können; * muß einer aber seine einzige Zuflucht zur Anhörung guter und inventieuser Musiquen nehmen/ und hat sonst vor sich selbst nichts/ so ist und wird es platterdings ein Plagium. Da habt ihr nun den Inventions Meister. Was in des Gegners Tractatu de fugis den Organisten für Vortheile an die Hand kommen wer-

E 5 den/

* Der Herr Capellmeister Keiser hat edirt:

1. Sing-Gedichte oder Cantaten mit einer Stimme und Instrument.
2. La Forza della Virtu.
3. Octavia und Almira.
4. Divertimenti Serenissimi. 1713.
5. Soliloquia aus dem Oratorio von Hrn. Lt. Brocks. 1714.
6. L'inganno Fedele.
7. Musicalische Land-Lust. 1714.
8. Arien und Soliloquia aus dem Oratorio von Mr. König. 1715.
9. Käyserl. Friedens-Post. 1715.

den/ mögen dieselben erwarten. Ich spitze mich nicht darauf/ und bin auch viel zu dumm/daß ich ein solches Wesen de Fugis verstehen solte.

§. 9 Alle Leute sind nicht bey Pachhelbeln/Weckern/Lully/oder gar bey D. Luthern in die Schule gegangen/ daß sie eben die nimmer alte Regeln/ so das Orchestre Parte II. Cap. 2. §. 5. anführet/ so genau und vor 40. Jahren hätten wissen können/ als mein Regelhaffter Wiedersacher; auch kan kein vernünfftiger Mensch vermuthen/daß ein galant homme, der kein Musicus ist/ die Mühe nehmen werde/ solche Reguln von Erfurt zu verschreiben/ oder dieselbe aus alten Auctoribus, wenn sie gleich darinn stünden/zusammen zu klauben. Damit aber doch ehrliche Leute/ die keine Gelegenheit/Lust oder keinen Berufft zu solcher Nachsuchung haben/ auch ein bißgen Nachricht von demjenigen bekommen möchten/ was der Censor von seinen Lehrmeistern gefasset hat/ so sind solche Regeln/ (mit Permission des Refutatoris) dem Orchestre einverleibet worden/ und hält man sie zwar für bekannt/ aber nicht bey jedem für wohl angewandt. Der Herr Cato darff nur dencken/daß weder diese Regeln/ noch kein einziger Buchstab des Orchestre,
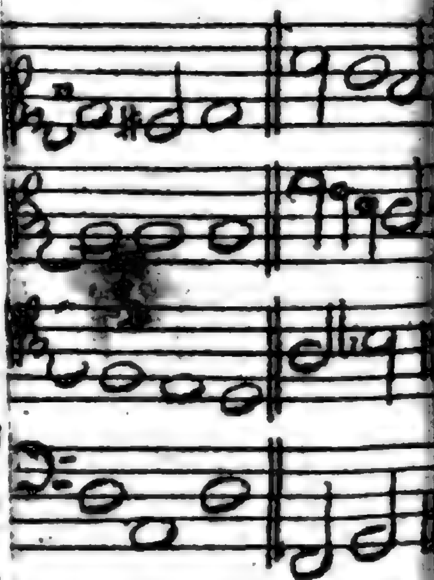
weder ihm noch seinen Kunst-Genossen zu Liebe noch zu Leide / geschrieben worden / so hat alles seine Richtigkeit.
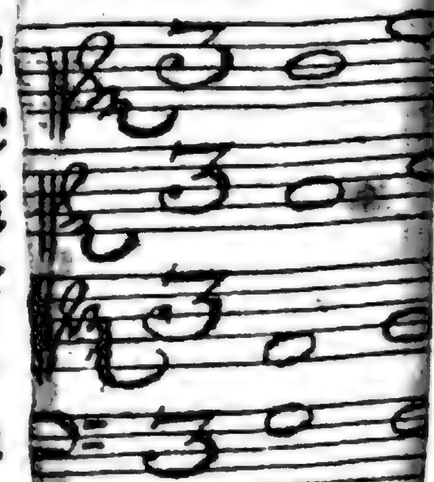
§. 10. Bey der Glosse / welche der Gegner über die abgeschaffte Regel : *Consonantiæ perfectæ* heben eine *Composition* an und enden dieselbe / machen will / merckt man / daß wir uns nicht verstehen. Sie redet weder von seinem Magnificat Primi noch Octavi Toni, darüber sich D. *Luther* so zu mocquiren pflegte; sondern von vielstimmigen Sachen / da alle Partes mit einander anfangen und endigen. In solchen liessen die Alten gemeiniglich die Tertias weg / wegen der eingebildeten Imperfection, welches mit Millionen Exempeln zu beweisen wäre. Ich will nur einen Auctorem, den der Gegner zum guten Glück kennet / und von dem er Wesens macht / anführen. Es ist Joannes Crugerus, in Synopsi pag. 147. da findet man sub Titulo : de Clausulis *formalibus*, quod bene notandum, folgende und mehr Sätze mit vier Stimmen. (Vid. N° I.) Haben sie es nun im Schluß so gemacht / wie viel mehr im Anfang eines Stückes; da doch in einem Quatuor, die Trias harmonica, consequenter auch Tertia, wo nicht

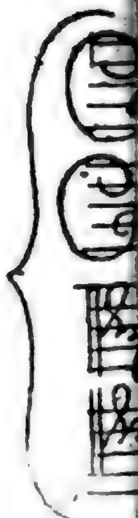
major, doch minor anzutreffen seyn solte worinn ich freylich mit allen verständigen Com ponisten einig bin; solche Bewandniß aber hie und an tausend andern Orten bey den Alte nicht finde.

§. 11. Zwar bemercket man/ daß erwehn ter Auctor, wenn der Bass tenorisiret / di Tertiam endlich mit einführet; allein / es er hellet doch aus den übrigen / daß man sonst seh spahrsahm damit umgegangen ist und derglei chen Clausulæ formales bey uns sehr kah aussehen würden. Wolten nicht die Alten/ um ihr Bedencken bey den armen Tertiis deste mehr an den Tag zu legen / gar haben: Ma solte (1.) mit ihnen nicht springen/ sondern nu Fuß vor Fuß oder gradatim gehen / (2.) mi der majori und minori abwechseln? Mais les modernes, sagt *Broßard*, se sont affran-chis de ces deux contraintes, & l'on fait à present tant de Tierces qu'on veut, tant par degrés *disjoints* que *conjoints*, & sans les entremêler. *Diction. Tit. Terza.* Da sind en passant wieder ein paar abolirte Tertien-Regeln/ welche alle aufzusuchen Labor Hercu-leus in Augiæ stabulo wäre.

§. 12.







t von allen
Daß sie sich
ben; denn/
mehr Licht
iger ist sie
wigkeit ab-
bst davon:
ssarium?
amahligen
iner Con-
oniis an-
u wäre die
nden wird
seyn / mit
schliessen.
te zu Tage
empla im
) und auß-
ben wir ja
sonantias

ben / da in
angefan-
lten Musi-
i / da findet
wird nicht
un-

major ,
worinn ich
ponisten ein
und an tai
nicht finde.

§.11
ter Auctor
Tertiam e
hellet doch c
spahrsahm
chen Claus
aussehen w
ihr Bedenc
mehr an der
solte (1.) r
Fuß vor Fu
der majori
les moder
chis de ces
present tar
par degrés
entremêle
en passant
Regeln/ wel
leus in Au

§. 12. So will man auch nicht von allen und jeden alten Componisten sagen / daß sie sich eben an obbesagte Regel gebunden haben; denn/ es ist ihnen immer von Zeit zu Zeit mehr Licht aufgegangen. Aber um desto hurtiger ist sie abgeschaffet worden/ bleibt auch in Ewigkeit abgeschaffet. Sagt nicht Gafforus selbst davon: Hoc mandatum non est necessarium? und wenn der Componiste bey damahligen Zustande Freyheit gehabt hätte / in einer Consonantia imperfecta bey Polyphoniis anzufangen und zu endigen/ mein! wozu wäre die Regel denn nütze gewesen? Niemanden wird ja wohl jemahls im Sinn gekommen seyn / mit Dissonantien anzufangen oder zu schliessen. (Wiewohl/ was das anfangen heute zu Tage betrifft/ einem curieusen davon Exempla im Recitativo gegeben werden können) und ausser solchen (den Dissonantiis) haben wir ja keine andere Materialien / als Consonantias perfectas & imperfectas.

§. 13. Will man Exempel haben / da in einem Quatuor sine Tertia auch angefangen worden / so darff einer nur die alten Musicalien vor Orlandi Zeiten nachsehen / da findet er deren genug. Eins anzuführen wird nicht

undienlich seyn / und solches fällt mir von ungefehr in die Hände/wie ich des M. Cyriaci Snegassii Isagogen Musicæ, Ao. 1591. auch zu Erfurt gedruckt/ aufschlage. Es sind damahls noch keine Paginas numerirt worden / derowegen ich den Leser/ welcher nachsehen wolte / auf des Bogens D sechstes Blat verweisen muß/ allwo zum Beschluß des ersten Buches ein Quatuor so anhebet: (vid. No. II.)

§. 14 Daraus sieht man / daß ob gleich der Compositeur sich kein Gewissen gemacht hat/im dritten Satz Tertiam majorem zu verdoppeln/er dennoch die Præcaution gebraucht/ selbige beym Anfang zu vermeyden. Hier ist ein Mangel ; dort ein Uberfluß. Der Opponens saget: Wenn man jedesmahl mit einer Consonantia imperfecta anheben wolte/wäre was absurdes. Ich regerire: wenn man jedesmahl mit einer Consonantia perfecta anfangen wolte / wäre noch weit absurder. Wozu aber dienet denn die Regel? zum Riegel der Kunst. Wenn ja in diesem Fall eine Regel soll und muß geschmiedet werden / so möchte sie lieber so lauten: *Consonantiæ in genere* heben eine *Composition* an und endigen dieselbe ; wiewohl es mit der *Sexta* beym Anfang

fang eine eigene Bewandniß hat / welche man unter den Special-Regeln suchen muß.

§. 15. Der Sprung der Septimæ sey in Stylo Ecclesiastico verboten gewesen/gestehet der Gegner selbst/und führet doch ein Exempel in eben dem Stylo an/da gedachter Sprung vorkommt. Ist das nicht ridiculus mus? Mit dem Verbot hat es nicht anders seyn können/ spricht er / und wenn einer von den Alten öffentlich wieder das Verbot gehandelt hat / so nennet ers eine Curiosité, auf Teutsch: Einen Vorwitz. Daß es nun abgeschmackt würde heraus kommen / wenn wir in lange bekannten Choralen den Sprung der Septimæ an statt der fallenden Secundæ einführen wolten/beweiset nicht/daß solches auch abgeschmackt würde gewesen seyn/wenn es von Anfang so gesetzet und uns nicht anders gelehret worden wäre; also hätte der Opponens nicht nöthig gehabt/sowohl hier als durchgehends seine saubere Tabellen beyzufügen / sondern das herrliche Kupffer hätte geschonet werden mögen/zumahlen da im Orchestre nicht vom Stylo ligato

in Ansehung des Sprunges der Septimæ die Rede ist. (n)

§. 16. Eben darum / weil in Herr Printzens Satyrischen Componisten / auch sonst bey andern / völliger Unterricht von der Relatione non harmonica, tolerabili vel intolerabili, zu finden ist / habe gäntzlich für unnöthig gehalten / meinen unmusicalischen Lesern mit solchen Subdivisionibus beschwerlich zu fallen / und ist denselben genug / daß sie wissen / was Relatio non harmonica überhaupt sey. Hat nun das Orchestre diese sehr wohl geschrieben (wie pag. 60. des Wiederlegers nichts wiederlegende Worte lauten) warum zwackt er mich denn an? Daß solche Relationes

(n) In meinem Exemplar des Ut sind 2. Tabellen mit dem: Ach HErr mich armen Sünder / gekommen / daß ich also mit einem armen Sünder dienen kan; wenn jemand etwa ein Exemplar, das hierinn defect, erhalten hätte. Hergegen muß ich auch die Tabelle Part II. Lit. D. dafür wieder haben / denn die fehlet mir / leider! und habe daher diesen armen Sünder doppelt bekommen / welcher mit Part I. Lit. D. bezeichnet ist / daraus auch der Irrthum entstanden.

nes non harmonicæ (o) gewisser massen erträglich seyn können / geben ja folgende Worte des Orchestre pag. 112. gnugsahm zu verstehen: Weil es in vollstimmigen Sachen so *rigorose* nicht erfordert werden mag/ so wird ein grosses hierinn der *Discretion* des Setzers oder Componisten nachgesehen. Aber er hat vielleicht diese Worte nicht gesehen / und seine Belesenheit im Phrynide kurtz um am Mann bringen wollen.

§. 17. Es gehöret freylich Kunst dazu/ eines jeden Styli rechte Art zu treffen/ und darinn etwas zu setzen; aber solches zu dociren ist im Or-

(o) Bey dieser trefflichen Remarque gedencket der Gegner zwar der erträglich- und unerträglichen Relationen, meldet aber/ oder weiß nicht/ daß es auch vortreffliche Relationes non harmonicas gebe / die Printz selbsten echappiret sind. Entre les fausses Relations il y en a non seulement de *tolerables*; mais aussi *d' excellentes*, sur tout pour les Expressions tristes, tendres & affectueuses &c. Il y en a qui sont intolerables & vitieuses; sçavoir maintenant qui sont ces intolerables, c'est ce *qu'on ne peut pas bien* decider, les Auteurs & les gouts etant fort partagés là dessus &c. *Brossard sub Tit. Relatione.*

Orchestre mein Vorsatz gar nicht gewesen/ mein galant homme soll nichts treffen noch setzen lernen; ich will ihn nur pag. 113. Orch. warnen / daß er keine Alteration bekomme/ wenn ihm von Stylis Musicis ein langes und breites vorgeschwatzet wird. Nachdem ich aber diese Præcaution genommen / so wischt mein Gegner mit einem Teutschen Extract des Kircheri hervor/ und hält sich sonderlich glücklich/ daß er/unter dem Vorwand/ seinen Kunstgenossen einen Gefallen zu thun / das gantze Capitel von den Stylen hinschreiben kan. Ich will ihm Paroli machen/und aus dem Brossard einen bessern Titulum de Stylo hieher/nicht bloß abschreiben / sondern verteutschen; nicht zwar eben jenen Kunst-Genossen / sondern vielmehr andern ehrlichen Leuten zu gefallen / die auch kein Frantzösisch verstehen. Man hätte zwar aus verschiedenen Auctoribus diese Materie excerpiren können / allein / ich habe den Brossard lieber gewehlet / darum / weil ich das Buch im Orchestre starck gebraucht habe/und jedermann daher schliessen wird / daß mir nicht unbekannt gewesen/ wie viel Stylos man gemeiniglich und speciatim der Music zuzulegen pflege / und daß dannenhero aus andern Ursa-

chen/

chen/ als aus Unwissenheit/ deren Specification im Orchestre nicht Raum gefunden hat.

Etwas weniges
De Stylis Musicis.

„Stylus in der Music wird von der Art
„und Weise verstanden/ welche eine jede Per-
„son vor sich zu componiren/ zu executiren
„und zu informiren hat; und alles dieses ist
„sehr unterschieden nach Maßgebung des Ge-
„nii der Verfasser/ des Landes und des Vol-
„ckes; ingleichen/ nachdem die Materien/ der
„Ort/ die Zeit/ die Subjecta, die Expressio-
„nes &c. es erfordern. Also sagt man: Ca-
„rissimi, Lully, Lambert sein Styl u. s. w.
„Der Stylus lustig- und frölicher Musicken ist
„sehr unterschieden/ von dem ernsthafften und
„ernstlichen; der Kirchen-Styl ist sehr unter-
„schieden von dem Theatralischen oder Cam-
„mer-Styl; der Italiänische Styl ist scharff/
„bunt und ausdrückend; der Frantzösische her-
„gegen natürlich/ fliessend/ zärtlich rc. Daher
„entspringen verschiedene Beywörter/ um alle
„diese Eigenschafften wohl zu bemercken/ als da
„sind: Der alte und neue Styl; der Italiä-
nische/

„nische/ Frantzösische/ Teutsche-Styl ꝛc. Der
„Kirchen-Opern- und Cammer-Styl ꝛc.
„Der lustige/ fröliche/ bunte/ scharffe/ eben-
„trächtige/ ausdrückende/ ehrbahre/ ernsthaff-
„te/ majestätische Styl; der natürliche fliessen-
„de/ zärtliche/ bewegende Styl; der grosse/ hohe/
„galante Styl; der gewöhnliche/ gemeine/
„niederträchtige/ kriechende Styl ꝛc. Die
„Italiäner haben eigene Nahmen vor alle diese
„Sorten/ welche wir ihrer Ordnung nach er-
„klähren wollen.

1. Stilo Dramatico oder Recitativo, das ist ein Styl/ welcher die Gemüths-Bewegungen auszudrucken geschickt ist. siehe *Recitativo*.

2. Stilo Ecclesiastico, ist voller Majestät/ ehrbar und ernsthafft/ kräfftig die Andacht einzuflössen/ und die Seele zu GOtt zu erheben/ einfolglich gut in Kirchen.

3. Stilo Motectico, ist ein bunter Styl/ der alle Veränderungen und allen Zierrath der Kunst annimmt/ einfolglich geschickt ist verschiedene Affecten auszudrücken/ vor allen aber Verwunderung/ Bestürtzung/ Schmertzen u. s. w. siehe *Mottetto*.

4. Stilo

4. Stilo Madrigalesco ist zur Liebe/ Zärtlichkeit/ zum Mittleiden und andern gelinden Gemüths-Bewegungen/ die das menschliche Hertz annehmlicher Weise rühren/ geschickt.

5. Stilo Hyporchematico erreget Freude und locket zum Tantzen ꝛc. dahero ist er voller geschwinden/ lustigen und wohl ausgedruckten Bewegungen.

6. Stilo Simfoniaco ist vor Instrumente. Und wie ein jedes Instrument seine eigene Wirckung hat/ so befinden sich unter diesem Styl auch eben so viele Subdivisiones. Der Violinen Styl ist gemeiniglich etwas frisch; der Flöten/ insonderheit der Querflöten Styl/ traurig und wehmüthig ꝛc. Der Trompeten Styl muthig/ munter und kriegerisch ꝛc.

7. Stilo Melismatico ist ein natürlicher Styl/ den alle Welt fast ohne Kunst mitsingen kan Er dienet zu Arietten/ Gassenhauern und dergleichen. NB.

8. Stilo Fantastico gehöret vor Instrumente/ und ist gar eine freye von allem Zwang ausgenommene Art zu componiren/ gleichwie wir solches bey den Wör-

tern

tern Fantasia, *Ricercata*, (NB.) Toccata, Sonata &c. erklähret haben.

9. Stilo Choraico ist eigentlich zum tantzen/ und subdividirt sich in eben so viele Theile wiederum / als es Tantz-Arten gibt. Hat man demnach den Saraban-den-Menuetten-Passepieds-Gavotten-Boureen-Rigaudon-Galliarden-Couranten-Styl u. s. w

„Wir würden nimmer zu Ende kommen/ „wenn wir sie alle hier erzehlen solten. Be-„siehe aber Tit. Musica und viele Oerter mehr/ „die sich darauf in gegenwärtigem Dictonnai-„re beziehen.„ So weit *Brossard*; der ohne Zweifel nicht leer von dem Gegner ausgehen wird/ weil er den Stylum Canonicum nicht mit in die Rechnung bringet/ sondern an dessen statt den Choraicum hinsetzet.

§. 18. Der geneigte Leser halte diese Beschreibung gegen die Verteutschung des Kircheri, so der Gegner seinen Kunst-Genossen zu Gefallen anführet/und urtheile denn frey und franck / wer von uns die besten Briefe hat. Wem sonst mit Stylen gedienet ist/ der kan hier noch ziemlichen Vorrath finden / und hat er nicht

nicht gnug daran / so kan er immer weiter styli-
siren / und endlich / wenns ihm beliebt / gar den
Besem-Styl mit hersetzen. A propos du
Stile ! es finden sich noch im Orchestre pag.
203. deren etliche / nemlich der Venetianische / der
Romanische / der Neapolitanische und der Si-
cilianische Stylus, die ein Liebhaber von Stylis
auch mitnehmen kan / ob sie gleich der Styl-be-
gierige Wiederleger gäntzlich übersehen hat.

§. 19. Von dem sehr mangelhafften
Teutschen Extract des Kircheri will ich nur
eins und anderes erinnern / damit der Gegner
sehe / was er daran für einen herrlichen Schatz
besitze / und wie ihn die Omissiones wesentli-
cher Eigenschafften bey jedem Stylo auf grosse
Irrthümer verleitet haben. Es kommt mir
vor / als ob der Herr Organist des Kircheri
Musurgiam universalem die Tage seines Le-
bens nicht gesehen hätte / denn sonst würde er mit
seinem elenden Extract nicht so wild darauf loß
raisonniren. Doch zur Sache! (Transeat
autem Stylus Canonicus ; wer Berardi
seine Documenta davon gelesen hat / der wird
Kircheri Auffschneiderey wenig achten.)

§. 20. Besagter Extract beschreibet den
Stylum Morecticum, daß er sey / *Majestä-*

tisch /

tisch/ prächtig/ 2c. ist wohl alle gut / das beste aber vergessen/ nemlich: Summa varietate floridus, nullo subjecto adstrictus, das heist: Er ist voller bunter Veränderungen und an keinem *Themate* gebunden. Mich deucht/ diese Eigenschafften müssen nothwendig beschrieben werden / sonst möchte man fragen: Wo bleibt das *Essentiel* und was zu wissen höchst nöthig ist? Brossard hat solches sehr wohl beobachtet.

§. 21. Ferner sagt der Extract vom Stylo Phantastico, er gehöre nur für Instrumente/ da der Componist seine Kunst und die Zierlichkeit der Clausuln hören lässet. Solches ist lange nicht zulänglich. Im Kirchero lautet es hergegen also: Phantasticus Stylus aptus Instrumentis, est *liberrima & solutissima componendi methodus*, nullis, nec verbis, nec subjecto harmonico adstrictus, ad ostentandum ingenium & *abditam Harmoniæ rationem*, ingeniosumque harmonicarum clausularum, *fugarumque contextum docendum institutus*, dividiturque in eas, quas Phantasias, (NB.) *Ricercatas*, Toccatas, Sonatas vulgo vocant. Die allerfreyeste und am wenigsten gebundene

Art

Art zu setzen hält dieser Styl in sich/ dabey viele verborgene Ursachen harmonischer Sätze und die Verfertigung der Fugen gelehret wird.

§. 22. Weiter sagt der Extrahente/ Stylus Madrigalescus gehöre für Tugenden und Laster / zu Fabeln / Historien / habe den Nahmen von dem ersten Erfinder / Nahmens Madrigallus. Ich sage : er gehört eben nicht dafür / sondern schickt sich am besten zu Texten/ die Sitten Lehren in sich halten. Virtutibus, amoribus, aliisque ingeniosis *ad fabulas* &historias *allusionibus* exprimendis aptissimus. Wo ist da was von Lastern ? wo von Fabeln ? Es heist nicht / er schicke sich zu Fabeln/ sondern zu Allusionibus auf Gedichte und Geschichte/ solche Allusiones sey er bequem zu exprimiren. Kurtz ; Es ist unser heutiger Cantaten-und Oratorien-Styl; von dem der Gegner pag. 84. sagt : er habe sich schier verkrochen. A son egard mag es wohl wahr seyn; bey uns ist er / GOtt Lob! noch hinten und vorn. Daß aber Kircherus flugs einen Erfinder / Nahmens Madrigallus, creirt/ solches ist bey einem solchen Mago und Wundermann nichts seltsahmes; wir nehmen es aber so schlechterdings nicht an.

 §. 23.

§. 23. So wüste mich auch nicht zu erinnern/ daß ein einiger Auctor desfalls mit unserm Jesuiten einig wäre. Der berühmte Morhoff führet im dritten Theil von der Teutschen Poeterey cap. XII. verschiedene Meinungen an / aber keine die des Kircheri seiner gleich siehet. Er sagt: Einige leiteten das Wort her vom Spanischen Madragan, summo mane expergisci, des Morgens frühe auf seyn. Weil nemlich diese Art Lieder vormahls zu Aubaden oder Morgen-Musiken der galans dienen müssen; wie Furetiere in seinem Dictionaire meldet. Es schliest aber Morhoff also: Das glaublichste ist/ daß es von *Mandra* komme (welches im *Vocabulario della Crusca* eine Schäfferey bedeutet) und demnach vor Alters so viel als ein Schäffer-Lied geheissen / welches auch hiedurch bekräfftiget wird / wie *Menægius* in seinen *Originibus Italicis* angemercket/ daß es bey den alten Italiänern *Mandriagale* genannt worden. Das Wort ἀγέλη bedeutet auch bey den alten Atticis eine Heerde/ könte es also von μάνδρα, stabulum, caula, und ἀγέλη, armentum, grex, zusammen gesetzet werden. Da käme denn eine Schäfferey heraus/ und mag sich Monsieur Madri-

gal-

gallus nur wieder seiner Wege scheeren. Dieser Meinung ist auch obgedachter Furetiere, setzt jedoch hinzu / daß einige das Wort gar von Madrit herleiten wollen / weil diese Art Lieder daselbst zur Zeit der Gefangenschafft Francisci I. sehr gemein gewesen sind. Doch dieses en passant. Nun kommt was artiges im Extract. Horcht!

§. 24. Stylus Melismaticus, von der Süßigkeit also genannt/gehört für Verse und Metrische Compositiones (als wenn Madrigale keine Verse wären) Kircherus sagt nicht bloß / a dulcedine, sondern a dulcedine *Melodiæ*, welches ein grosser Unterschied. Jedoch ich sehe schon/ daß so wohl den Kircherum, qui, teste Meibomio, sine ulla ferme Græca litteratura fuit, als den Extrahenten, die etwas gleich lautende Wörter μέλιοσα, apis, eine Biene; und μέλισμα, cantus, ein Lied / zu ihrer honigsüssen Auslegung verführet haben mögen/ da jenes a μέλι, mel, Honig; dieses aber à μελίζω, modulor, ich singe / (quod a μέλος, membrum, item carmen suis membris constans) seinen Ursprung nimmt. Wiewohl Kircherus noch ehe hierinn zu entschuldigen/ weil er fast die berühmtesten Etymologisten

auf seiner Seite hat / und die Süßigkeit des Gesanges eben keine bittere Expression ist. Indessen hat Stylus Melismaticus weder von der Süßigkeit noch Bitterkeit seinen Nahmen / sondern deutet bloß ein allgemeines Lied / (das bißweilen wenig süsses hat) einen Stadt- und Land-kündigen Gesang (κατ' ἐξοχήν) an / so wie etwann Ripen Gasten / oder des Gegners bitterer Kupffer-Stich und Bachanten-Lied: Ein Pfeiffgen Toback rc. seines vornehmen Orts seyn mag.

§. 25. Wer es noch nicht gläuben will / der betrachte Kircheri eigene / durch den Extract aber noch dazu sehr zerstümmelte / Beschreibung dieses Styli. Ad hunc Stylum, sagt er / revocantur omnia ea cantica, quas Ariettas & *Villanellas* (Bauren-Lieder) vulgo vocant; eò quod *domi, rurive* ad privatam vel recreationem vel exercitium Cantorum assumantur. Diesen Stylum nun theilet unser Herr dort oben p. 64. fein säuberlich in Melismaticum purum, (der wird etwann wie Jungfern-Honig seyn) und Melismaticum mixtum (da solte einer Lust bekomen) fället so dann sein dickhäutigtes Kuh dicium also: Man solle in der Kirchen bey dem *Stylo Motectico*, *Madrigalesco*

und

und *NB. Melismatico puro* bleiben; so man aber ja was kitzelndes und erfreuendes haben wolte/ sich *NB.* des *Styli Melismatici mixti* und *Phantastici* vernünfftig bedienen. Da habt ihrs! das heist Verstand! Hier hätte der gute Mann seine Tripes de Latin, seine Lateinische Pantzen und Brocken/ anbringẽ/ und so wohl im Ut, als Extract, beyschreiben mögen: detur Exemplum, ut res fiat clarior. Kircherus kan hierunter Lib. V. p. 314. & 321. it. Lib. VIII. Musarhythmicæ Melothesiæ, mit vielẽ herrlichen / insonderheit mit des Hieron. Capspergeri Gebuhrten/ Lib. VII. p. 586. an die Hand gehen. * Ey! wie würden da die Mannssen die Weibsen anfassen / und die Täntze über Stühl und Bäncke recht angehen / wenn man solche Melismatische Sachen in der Kirchen aufführen wolte! Es ist eine Profanation, nur bloß daran zu gedenckẽ. Ich schäme mich würck-

 lich

* Das Triph. Theatr. T. I. p. 314. gibt Kirch. selbst p. 586. für ein Melisma aus; daß sich aber p. 321. in der Aria zweymahl zwo Roß-Quinten antreffen lassen/ wird ohne Zweifel ein proprium Styli seyn sollen. Indeß zeuget die Orthographie der Musarhythmicæ Tom. II. an unzehligen Orten sattsam von der Seicht-Gelehrsamkeit Kircheri im Griechischen.

lich meines Opponentis halber / daß er einen solchen heslichen Blossen schlägt. Er hätte hübsch zu Hause bleiben und sich ans Orchestre nicht reiben sollen / so wären seine Balcken heimlich geblieben. Mais, Marc Antoine, vous l' avés bien voulu. Doch was soll ich sagen / wie kan man ein kluges Wort von einem Menschen prætendiren / der den Unterscheid zwischen paginam & folium, zwischen verba Auctoris & Commentatoris &c. nicht weiß?

§. 26. Wegen des Styli Hyporchematici, der zweyerley / Theatricus und Choraicus seyn soll / wäre dieses mein unmaßgebliches Bedencken / daß der Hyporchematicus, eigentlich und allein von Theatralischen Täntzen / *en serieux & en grotesque*, quasi de supremæ saltationis arte (Gallis, *la haute danse*) zu nehmen und zu verstehen sey; Der Choraicus * aber auf Ballen / Masqueraden, Redouten &c. die gewöhnlichen Zimmer- oder Saal-Täntze (Gallis *la basse danse*) insonderheit aber die Teutschen / Pollnischen und Englischen Reihen- Ehren- und Country-

* Man erinnert sich nicht im Griechischen jemahls χοραϊκός, sondern stets χορικός gelesen zu haben.

try-Täntze/da nemlich der gantze Chorus oder Cœtus mit zu Wercke kommen kan/ und man Truppen-weise figuriret/in sich begreiffe. Diejenige/ so im Tantzen erfahren/ wissen /daß es zwo gantz unterschiedene Arten sind/und sie dannenhero wohl/ jede vor sich/ einen eignen Titel verdienen; insonderheit/ da man schon lange in Franckreich würcklich zwo Professiones davon gemacht/ eben als wie vom Bluhmen-Mahlen und Historien-Mahlen. Es ist auch lange nicht genug/ wenn der Extract saget: Stylus Theatralis gehöre zu Comœdien, der Choraicus zum Tantzen. Da sie doch beyde überhaubt zum Tantzen gehören/ und in Opern und Comödien auch getantzt wird/wo mir sonst noch recht ist.

§. 27. Stylus Symphoniacus gehöret auch für allerhand Instrumente. So lautet die gantze Definitio im Extract. Und daraus werden alle des Herrn Organisten Kunst-Genossen (der Definition-Liebhaber zu geschweigen) die sich für ihre 15 laue Schock das kostbahre Buch nicht anschaffen können/ völlig gelehrt/ in Stylis vortrefflich erbauet werden/ und es dem Manne ewigen Danck wissen/ der ihnen ein solches Licht angezündet hat. Es

 heist

heist oben: Stylus Phantasticus gehöre nur für Instrumente/ da der Componiste bloß seine Kunst und die Zierlichkeit der Clauseln hören lasse. So muß ja/ nach dieser Beschreibung zu urtheilen/ der Unterscheid darinn stecken/ daß im Stylo Symphoniaco der Componiste etwann keine Kunst und Zierlichkeit der Clauseln hören lasse. Sonst sehen sie einander ungemein gleich.

§. 28. Ich will versuchen / ob ich das Fleckgen treffen kan. Aus oben angeführter völligen Beschreibung Kircheri, de Stylo Phantastico, erhellet/ daß derselbe die Fantasie, NB. *Ricercate*, Toccate, Sonate, &c. begreiffe. Daraus solte einer vernünfftig schliessen/ daß solcher Stylus nur die Sachen betreffe/ welche etwann für ein Instrument allein gesetzt sind/ als nemlich: Die benannte drey ersten Species vors Clavier; die Sonaten so wohl vors Clavier allein/ als vor die Solo auf der Violin 2c. 2c. die so genannten Subjecta vor die Viola di Gamba; die Preludes und dergleichen vor Lauten und andere Instrumente. In Summa: Alle Solo, Instrumentaliter genommen/ mit oder ohne Baß. Hindert auch nichts/ daß man Triphonia und Tetraphonia

nia in diesem Stylo beym Kirchero (p) ja gar dergleichen an einem Orte (q) variis Instrumentis accommodata antrifft/ massen alle diese Sachen mit doppelten Griffen in drey/ vier und mehr Stimmen gesetzt werden können/ wie denn Frobergers Fugen auch in 4. Partes, als eine ordentliche vierstimmige Partitura, geschrieben sind/ welche zur Curiosité ausgezogen und so dann auf verschiedenen Instrumenten zugleich gespielt werden mögen/ wie solches Clavier-kündige wissen; Aber es wäre nur zur blossen Curiosité und würde den rechten abgezielten Zweck nicht erreichen. Hergegen / da das Etymon des Wortes Symphonia selbst eine Vielheit der Stimmen oder Instrumente/ die mit einander gehen/ andeutet; so wäre wohl die genuina significatio Styli Symphoniaci, daß er nemlich eigentlich die Concerti grossi, die Sinfonie in specie, die Ouvertures, die starcken Sonates, Suites, und dergleichen unter seiner Contribution habe. Daß auch eben diese Species sich auf einem einzigen

(p) Lib. V. Musurg. pag. 243, & 311. it. 466. 480. 487.

(q) Lib. VI.

vollstimmigen Instrumente/ Z. E. auf der Orgel oder dem Clavier / zur Curiosité tractiren lasse/ bewieß unter andern vor einigen Jahren der berühmte / aber blinde Organiste an der Neuen Kirchen auf dem Damm zu Amsterdam / Msr. de Graue; welcher alle die neuesten Italiänischen Concerten, Sonaten &c. mit 3. à 4. Stimmen auswendig wuste / und mit ungemeiner Sauberkeit auf seiner wunderschönen Orgel in meiner Gegenwart heraus brachte. Das wäre so kürtzlich meine Meinung von den Stylis in specie, welcher beyzupflichten oder zu wiedersprechen jedermann frey stehet/ nachdem er die Sache raisonnable findet.

§. 29. Thut aber einer/ der nur ein Compendium für blosse Liebhaber schreibet/ so grosse Sünde/ wenn er hauptsächlich die Genera Stylorum, deren überhaupt nur drey sind und drey bleiben / (r) hinsetzet; ohne sich bey deren (fast unzehligen) Speciebus aufzuhalten?

(r) Selbst Kircherus bekräfftiget es / da er Lib. V. cap. XVII. de Stylis Melotheticis pag. 310. des Ecclesiastici und Theatralis, p. 313. aber des Madrigalesci, und sonst keines andern gedencket / als welcher letztere bey ihm des Cammer-Styls

ten? Mein Wiederleger allein hat Ja gesaget; die gantze verständige Welt aber wird mit Nein antworten; und solches desto ehender / weil alle diese Species gar füglich / nach heutigem besten Gebrauch / folgender Gestalt / unter besagte drey Genera gebracht werden können / sollen und müssen.

Stylo Ecclesiastico sunt subalterni	Ligatus. Motecticus. Madrigalescus. Symphoniacus. Canonicus.
Stylo Theatrali sunt subalterni	Dramaticus. Symphoniacus. Hyporchematicus. Phantasticus. Melismaticus.
Stylo Cameræ sunt subalterni.	Symphoniacus. Canonicus. Choraicus. Madrigalescus. Melismaticus.

Styls Stelle vertritt / da dessen Beschreibung so lautet: Madrigalescus Stylus derivatur a vulgatis Cantionibus, quas vulgo Madrigalia vocant,

Erklährung.

Zum

Kirchen-Styl

gehören

(1.) Ecclesiasticus Stylus, proprie sic dictus, aliis, Stylus ligatus. Er begreifft lange nicht alles / wie der Gegner pag. 43. behaupten wolte/wenns ihm nicht am Gelde fehlte/ sondern bloß den Choral-Gesang und den so genannten Kirchen-Recitativ vor dem Altar. Als da sind die Antiphona, Gradualia &c. welche einmahl vor allemahl in den Zeiten / da man von nichts/ als den Tonis Gregorianis, oder aufs höchste von den Modis Græcis etwas wuste/ gesetzt sind/ und solchem zu folge ihre geweisete Wege haben / auch fast/nach heutiger Redens-

---

cant, suntque ut plurimum *vana, amorosæ*, etsi ex posteris plures quoque eas ad res spirituales cum summo fructu, ut Agazzarius, transtulerint. Vor Kirchen ist er eigentlich nicht erfunden; unter die Theatralischen Stylos gehöret er eigentlich auch nicht; also bliebe ursprünglich vor ihm nur Camera übrig / und da steht er hier als Species pro Genere.

Redens-Art / von keinem galant homme für Music zu halten sind. Denn / wenn jemand saget: Es ist heute Music in der Kirchen / so verstehet dadurch kein Mensch / daß der Priester etwann eine Præfationem oder Collecte, ein Dominus vobiscum &c. vor dem Altar hersinget / oder / daß die Gemeine mit dem Buller- und Döödelwerck / welches hie und da auf den Orgeln gemacht wird / so herrlich einstimmen müsse / daß einem die Ohren offtmahls wehe thun; sondern man verstehet dadurch bloß die *Figural*-Music / als nobiliorem & excellentiorem partem, deren Species in der Kirchen sind:

(2.) Motecticus, vel Muteticus Stylus, welcher die Fugen / allabreven, doppelte Contrapuncten, und andere unzehlige künstliche Sachen in Kirchen-Musiken begreifft. In so fern denn auch die Canones als fuge in conseguenza paßiren können / gehörte der Stylus Canonicus mit hieher.

(3.) Madrigalescus Stylus; dahin werden gerechnet alle Oratoria, so genannte Paßiones, Dialogi, Soliloquia, Arie, Accompagnemens, Cavate, Recitative &c. die itzund vor allen den Vorzug haben.

(4.) Symphoniacus Stylus, der enthält die vor den Singe-Stücken hergehende Sonate, Sonatine, die zwischenkommende Ritornelli und dergleichen. Diese Species gehören eigentlich unter das Genus des Kirchen-Styls. Wiewohl man sich des Styli ligati nicht anders bedienet/als wenn etwann ein Choral mit eingerücket wird / welches auch einen schönen Effect thut; doch gleichwohl grosse Freyheit/quoad Styli angustiam, zulässet.

Zum
Theatralischen Styl
gehören

(1.) Stylus Dramaticus, welcher viele schöne Particularitäten in sich hält/ die ich hier auszulegen eben nicht schuldig bin / zumahl da solche dem Wiederleger und seinen Kunstgenossen Böhmische Dörffer seyn möchten. Angesehen der erste mit blutschlechter Autorité und noch schlechter bestellten Warheit pag. 6. des Ur saget: „Es concurrirten heute zu Tage so „wohl auf dem Theatro als in Privat-Col- „legiis und Kirchen-Musicken/(tutti quanti)

„nur der Stylus Phantasticus, Choraicus „und Galanterien.„ Das letzte Wort/ Herr Organiste/ ist ein schweres Wort; wenn ers erklähren und ausüben solte / würde es toll aussehen. Hergegen wiederspricht sich der Wiedersprecher gewöhnlicher massen selber/wenn er p. 84. schwärmet: „Die Theatralische Music „(allein) bestehe aus dem Stylo Phantastico, „Symphoniaco, Melismatico, Dramati„co (vel) Recitativo, & Choraico, zu„weilen käme auch ein Chor vor ꝛc.„ Gar recht! zuweilen kommt auch ein Thor vor. O! wenn sich ein gewisser Mann ein wenig Mühe geben wolte/die Künste die zum Theatro gehören/ zu beschreiben/manche Organisten würden dabey Augen und Mäuler auffsperren. Hier ists unser Vorhaben nicht/ sonst hätte eine funfzehn-jährige Praxis auch wohl ein wenig Stoff dazu angeschaffet.

(2) Symphoniacus Stylus; der doch allhie mit grossem Unterscheid und grösserer Freyheit/als in Kirchen-Sachen/Raum findet/ zumahl da er die Ouvertures, Intraden, Preludes und andere dergleichen begreifft / davon man in Kirchen nichts brauchen kan.

(3.) Hy-

(3.) Hyporchematicus Stylus dienet auf dem Theatro allein / und zwar zu Chaconnes, Passacaglies, Entrées und andern grossen Täntzen.

(4.) Phantasticus Stylus, in Opern/ist/ wenn etwa ein Instrument alleine brillirt / welches doch gar selten geschieht; weil nicht allemahl solche Subjecta vorhanden/ die ein gantzes Auditorium mit dem Clavier oder mit der Violine &c. lange allein zu amusiren geschickt sind. Und diese Species gehören eigentlich unter das Genus Theatrale. Will einer den Stylum Madrigalescum dazu setzen / so thut er kein Unrecht / zumahl in Italiänischen/ auch Teutschen / Opern bisweilen gantze Scenen Cantaten - und Cavaten weiß gesetzt werden. Der Melismaticus kommt auch bißweilen vors Licht / doch nur bey Bouffonneries und dergleichen nicht ad essentiam Scenæ gehörigen Lustigkeiten. Deswegen man auch diesen beyden so wenig/ als im vorigen dem Stylo Canonico, hier einen eignen Articul hat einräumen wollen.

Zum

Zum Cammer-Styl

werden gerechnet

(1.) Symphoniacus Stylus, welcher einer der vornehmsten in Camera, oben auch schon zur Gnüge beschrieben worden ist. Es gehören dahin die Allemanden &c. vors Clavier/ Laute/ Viola di Gamba, Violine, &c. die Couranten, Sarabanden, Gavotten, Giquen &c. mit einem Worte/ alle Suites, sie seyn starck oder schwach. Sind sie schwach und bestehen in Solis, so gehören sie ad Stylum Phantasticum, welcher dem Symphoniaco hier subaltern ist/ und eigentlich ad Cameram gehöret/ dahin auch alles/ was ex tempore gespielet wird/zu rechnen;und alsdann bekommt der Phantasticus auch auf der Orgel zu thun. Die Paulina pfleget wohl ex tempore zu singen und mit der Kehle zu fantaisiren/ ohne einzige Worte; welches ich gewiß vor diesem mit grossem Plaisir gehöret habe. Obgedachte Tantz-Arten/die ad Stylum Symphoniacum gezehlet werden / sind künstlich elaboriret/ und mögen nicht eigentlich zum

Tan-

Tantzen gebraucht werden. Sie haben nur etwann das Tempo obgedachter Täntze / sind aber Saltatione multò nobiliores. Eine Allemande zum Tantzen und eine zum Spielen sind wie Himmel und Erden unterschieden/ & sic de cœteris, die Sarabanden in etwas ausgenommen.

(2.) Stylus Madrigalescus; der hat in Cammern und Sälen bey Serenaden, Aubaden, Cantaten und dergleichen seine statt.

(3.) Melismaticus Stylus, den ich jedoch lieber auf der Strassen als in der Cammer/ unser Wiederleger aber gar gerne in die Kirche haben möchte. Worinn er bestehe / ist vorhin gesaget.

(4.) Canonicus Stylus hat den Nahmen a Canone, so eine Richtschnur oder Regel bedeutet. Es ist ein Monophonum, welches so eingerichtet und eingeregelt wird/ daß 2. 3. 4. oder mehr Stimmen eben dieselbe Melodie nach einander / zu gewisser verschiedenen Zeit/ entweder im Unisono oder quocunque Intervallo (Unisonus ist aber deswegen kein Intervallum) anfangen / und wenn sie so wollen/ in Ewigkeit fortsingen können / daß es doch stimmet. Man hat Instrumental-Sachen

dieser Art / die zwar künstlich genug sind / aber den besten Effect nicht thun. Schertzhaffte Apophthegmata pflegt man wohl bey einem Glaß Wein / it. bey langwierigen Reisen / auf diese Canonische Art anzubringen / und zur Lust herum zu singen / damit die Zeit hingehe; sonst ist der Nutz dieses Styli sehr geringe; die Kunst aber desto grösser. V. Angelo Berardi Documenti Armonici, Bologna 1687. it. Niedtens dritten und letzten Theil. Orch. p. 143. 152.

(5.) Choraicus Stylus muß bey Ballen und Masqueraden dermassen / insonderheit im Carneval, herhalten / daß es einem drey Tage in die Ohren nachklingt. So gedencket auch Kircherus Lib. VII. pag. 675. und aus ihm Pring in seiner Musicalischen Historie p. 139. noch eines Styli, nemlich: des Metabolici (ich hätte bald Diabolici gesagt) und muß derselbe / dem Wort-Verstande nach / in grossen Veränderungen bestanden haben. Um das Register zu vergrössern / mag er den Reihen schliessen und mitlauffen.

§. 30. Ob nun zwar aus angeführten ein jeder attenter Leser / ohne viel Mühe / auf die sehr sinnreiche Frage des Wiedersachers: **was heut zu Tage zwischen Kirchen- *Theatral-***

und Cammer-Music für ein Unterschied sey? leicht besser antworten kan / als der Herr Organist selbst / wenn er spricht : Es sey fast eine / wie die andere ; so gebühret uns doch mit Fleiß zu zeigen / daß hauptsächlich die Andacht / so man GOtt mit der Music in der Kirchen schuldig ist ; das prächtige und erfreuliche Wesen / so man in Theatris suchet / und denn die Liebligkeit und Anmuth / welche zwar ein jeder Stylus nach seiner Art / eine Cammer-Music aber insonderheit erfordert / die wichtigsten Characteres sind und seyn müssen / eine Art von der andern zu unterscheiden. Bey dem ersten muß die kindliche Furcht alle gar zu wilde Einfälle und Fantasien zähmen ; das hertzliche Vertrauen aber unsere Geister würcklich erheben / und die wahre Empfindung göttlicher Güte und Liebe unsere danckbahre Stimmen und Instrumente mit heiliger Freude / ja mit Himmlischen Frolocken / anfüllen ; welches denen nur profan vorkommt / die mit profanen Vorsatz und Vorwitz die Kirchen besuchen / damit sie etwas zu tadeln finden. Bey dem andern Charactere muß uns die Natur zu Musicalischen Mahlern machen ; unser Genius allezeit was neues anschaffen / und dem Gout der Zuhörer

vor

vor allen/allen Dingen Folge geleistet werden. Bey dem dritten Charactere muß die gründliche Erkänntniß/ und wenns seyn kan/die eigenhändige Praxis der vornehmsten Instrumenten dem Componisten die besten Dienste thun und seine Arbeit distinguiren. Die Sing-Sachen per Camera leiden grössere Weitläufftigkeiten und Ausdehnung/ auch mehr fugirtes/ künstliches und schwerers/als das Theatrum, weil in Camera alles aus der Charteque und nicht auswendig gesungen wird; sie vertragen auch mehr figürliches/freyes und ungebundenes Wesen/ als die Sing-Stücke per Chiesa, und endlich gibt bey besondern Concerten die nahe Critique allen Sachen ein merckliches Abzeichen/ welches weder Kirche noch Theatrum haben kan. Z. E. wenn ein Stück gemusicirt worden/ nimmt ein jeder im Collegio Musico die Freyheit/ entweder die Partitur (wenn eine da ist) oder die Stimmen nach einander durchzusehen/ und sein Theil darüber/ wo nicht zu sagen/doch zu dencken/ wodurch denn die Behutsamkeit der Componisten starck zu thun bekomt. Nimmt man nun die Melismata mit ad Cameram, so ist dieser Charactere mehr als die andern mit besondern Dingen versehen. Ich

mercke

mercke hiebey zweyerley an : (1.) Daß der Cammer-Styl gemeiniglich der erste sey / darinn ein angehender Componiste was setzet / da dieser Styl doch würcklich der schwereste zu reussiren. Herr Doctor Pebusch mag dieses bekräfftigen / als den ich für einen gar grossen Meister hierinn halte. Vors andere / daß der Instrumental-Cammer-Styl ein solcher ist / der extraordinaire Meriten haben muß / wenn einem nicht das Oscitiren dabey ankommen soll. Singt aber nur einer / so ist jedermann attent. Sucht mir diese Remarquen im Kirchero, oder im Ut.

§. 31. Daß nun ungeschickte Notenschmierer allen liederlichen Krahm in die Kirche bringen / solches ist eine Sünde und Schande ; es bleibt aber doch deswegen der Kirchen-Styl ein besonderer Styl / welchen ich hoffe dereinst / wann mir GOtt Gelegenheit gibt / omnibus viribus zu excoliren. Ich verfahre damit so solidè & circumspectè, daß / wie neulich der berühmte Practicus, Hr. Reinwald / einen Contrapunctum duplicem in Partitura von mir sahe / er sich schertzend heraus ließ : Ich würde ja fast ein Quäcker in der Music / weil ich so gar andächtig / regulier, arbeitsahm und ehrbahr

bahr setzte. Bringt man nicht auch liederlichen Krahm aufs Theatre und in Concerte, ohne daß dabey die wahren Styli bey rechtschaffenen Componisten Noth leiden? Daß man keinen Unterscheid macht / zwischen einem Kirchen- und Theatralischen Recitativo, ist gar übel gethan und ein Mißbrauch der Kirchen; allein verständige Directores wissen schon / wie hierinn zu verfahren und Maasse zu halten/ohne sich deswegen von unverständigen Criticis, die die Sache / wie eine Kuh das neue Thor / ansehen/ was vorschreiben zu lassen; geübte Sänger müssen auch verstehen / mit welcher Art / Ernsthafftigkeit und Bewegung ein Recitativ in der Kirchen/ anders als auf dem Theatre, zu singen sey/ und das ist wieder eine Anmerckung die über des Uts und aller Solmisatorum horizont gehet. Dannenhero schliesse hier abermahl mit meinem Satz p. 113. im Orchestre, **Daß man den grösten Unterscheid mache zwischen Kirchen Theatral- und Cammer-Music / auch daß solches einem *galant homme* zu wissen genug sey.**

§ 32. Auf den kindischen Vorwurff endlich: Daß die 4. Regeln/ welche das Orchestre p. 113. anführet/ uhralte Regeln seyn / dienet dem Wiederleger und seinen Kunstgenossen/ die

nur

nur etwas von der Composition verstehen/ zur Kunst-mäßigen Nachricht/ daß man sie als General-Regeln/die beständig und unveränderlich bleiben/ ohne Unverstand nicht habe weglassen/ vielweniger vor neu ausgeben können noch wollen.

Quid immerentes hospites vexas - ?

Indessen möchte man doch wissen/ durch welche Auctores erwiesen werden könne/ daß besagte Regeln/ insonderheit die vierdte: Von Observirung der Bindung/ in Ansehen der Mensur/ eben so uhralt sind. In den Griechischen Scribenten/ vom Aristoxeno an/biß auf Boetii Zeiten/ findet sich keine Spuhr davon/ und das sind doch die jüngsten unter den Uhralten. Wir werden unten hören/wie die Zeiten recht einzutheilen sind/ biß dahin hätte der Wiederleger seine unzeitige und uhralte Gedancken spahren/ oder erst die Nase besser in die Bücher stecken und buchstabiren lernen sollen/ ehe er sich zum Wiederleger aufgeworffen/ und mit seinem geborgten scholastischen Zeuge: de legibus bonæ definitionis& divisionis, so linck abgegeben hätte. O eine Tieffe der Weißheit! mag man da sagen; aber dabey gedencken: O eine Höhe der Thorheit!

Das

Das vierte Capitel.

Beschützung des andern und dritten Haupt-Stückes des andern Theils im *Orchestre*.

§. 1.

HAlt! Es war noch eins in vorhergehenden vergessen/ und wäre Schade gewesen/ wenn der Refutator nicht auch seinen Senff dazu gegeben hätte. Er dichtet mir p. 65. des Ut an: daß ich p. 113. des Orch. gesaget habe: „Ein gutes cantables Quatuor zu setzen/ wären Grillen/ die sich ohne „Mühe begreiffen liessen/ und von sich selbst gäben/ gleichsahm/ wie es der Marckt lehret.„ Ich will den Trumpff abermahl verbeissen der hierauf gehörete; car c'est une pure medisance. Es wird loco cit. gar von keinem Quatuor, sondern von den Terminis technicis geredet/ die den Contrapunctum theilen in æqualem & inæqualem; simplicem & diminutivum vel floridum; in gravem & luxuriantem; in Stylum anti-

quum & modernum, in communem & comicum &c. und dabey gesagt / daß diese Eintheilungen (welche viele Tautologien und ander unnützes verwirretes Wesen enthalten) diese Termini, diese Prahlereyen/Grillen sind/ die sich ohne Mühe begreiffen lassen. Denn/ einer wird ja wissen/ was gleich und ungleiche Noten oder Sätze; was gantz und schlecht; zertheilet oder bunt; ernsthafft oder üppig; alt oder neu / gemein oder poßierlich u. s. w. bedeute. Das läst sich ja ohne Mühe begreiffen; ob sichs gleich viele Auctores blutsauer haben werden lassen / solche und tausend dergleichen unnütze Grillen auszuhecken. (Ich mag ehrenhalber die jüngsten nicht nennen.) Wo ist da ein Wort oder eine Anzeigung vom Setzen? vom guten cantablen Quatuor? vom: sich selbst geben? vom: wie es der Marckt lehret? der Leser soll nicht geärgert werden; er kan sonst schon dencken/ wie ich mich hier und an andern Orten moderiren muß.

§. 2. Eben der Art ist auch die folgende Beschuldigung / daß die Alten pag. 118. des Orch. wieder gelästert / und dieselbe unverantwortlich in eine Brühe geworffen worden. Ich sage daselbst/ daß der gout unsrer Musicalischen

Ertz-

Ertz-Väter gar sehr von dem Unsrigen unterschieden gewesen sey; daß sie blosserdings auf die Zusammenstimmung oder Harmonie reflectirt; der Dissonantien geschonet; den Genium simplicitatis & unitatis allenthalben blicken lassen u. s. w. Das ist ja wahr und also keine Lästerung. Ich rede nicht einmahl von guten und schlimmen Componisten / wie der Gegner meynet; sondern bloß von dem damahligen Gustu, dem es die media ætate florirende grosse Künstler (das sind meine Worte/ und keine Lästerungen) schon recht gemacht haben/ aber der doch von unserm itzigen gout, wie der Himmel von der Erden/ oder vielmehr diese von jenem/ unterschieden ist. Ich mache noch zum Uberfluß eine Comparaison mit dem Geschmack eines süssen Fleisches/dazu sich eine saure Sauce besser als Zucker schicket/und doch muß meine unschuldige Anmerckung de Gustu für eine Lästerung der Alten/ ja noch dazu/ aller Alten durchgehends gescholten werden. *

* In den Teutschen Actis Eruditorum, im vier und vierzigsten Theil/ lieset man p. 605. fast eben die Gedancken folgender massen. „Der Geschmack „der heutigen Gelehrten ist viel zärtlicher und „subtiler, als er bey unsern alten Groß- und Uhr-

Wenn mir der Gegner von der Gedult/ die ich mit ihm trage/ keine Rechnung hält / so habe ich meine Langmuth übel angewandt. Ich thue ihm gewiß viel Ehre an/ wenn ich mit ihm / der mich beleidiget hat/ in die Gelegenheit sehe / und ihm so glimpflich antworte.

§. 3. Daß ich die im Orch. pag. 119. angeführte Regel von der Sexta nicht selbst gemacht/sondern aus einem vornehmen Auctore gezogen habe/ will ich gleich darthun. Verhoffentlich wird der Wiederleger ein Buch kennen/ daß diesen Titel führet: Tractatus Compositionis augmentatus Domini Christophori Bernhardi. Wenn das nun seine Richtigkeit hat / (woran ich doch sehr zweifle/ weil er sonst so unbedachtsahm nicht hätte verfahren können) so beliebe er das 9. Capitel darinn

„Groß-Vätern war / und was bey ihnen eine „schmackhaffte und erquickende Speise hieß/ das „wollen zum Theil die jetzigen gelehrten Mägen „nicht mehr verdauen.„ Worinn thue ich nun unrecht/ wenn ich dieses Gleichniß auf musicalische Mägen deute/und worinn bestehen die Lästerungen / wenn der vortreffliche Verfasser besagter Actorum so von den Gelehrten überhaupt/als ich in specie von den Musicis thue/ schreibet?

inn aufzuschlagen/ dessen Uberschrifft so lautet: Von der *Sexta minori* und den darauf folgenden *Consonantiis*. Da findet sich §.2. folgende Regel. „Der Sextæ minoris Natur „ist/ daß sie weder anfängt noch endiget / wie„wohl was den Anfang betrifft / es ehe hinge„hen dürffte/als das endigen. Sie wird auch „nicht so offt in der Mitten gebraucht / als die „Quinta, erfordert zu ihrer Vermittelung die „Tertiam gegen das Fundament / und hat „der Componist diejenige Discretion zu ge„brauchen / wenn er die Sextam minorem „oder majorem setzen soll/die bey der Tertia „minore & majore erheischet wird. Und „weiter/ cap. 10. §.2. Der Sextæ majoris „Natur ist/ wie der vorigen / nie anzufangen/ „und in der Mitten ist sie seltener anzutreffen „als die Quinta &c.„ Das Buch ziehe ich deswegen vor allen andern an/ weil es eines von den Schätzen ist / die mir ex speciali & liberali donatione eines meiner Meister zugefallen sind/ damit der Gegner / mit seiner schwachen Insicht / hieraus schliesse / ob es unter die pag. 121. des Orch. erwehnte erlernete Absurditäten gehöre oder nicht?

§. 4. Daß ich nun den Alten mit dieser Sexten - Regel Gewalt und Unrecht thue/ ist contrair erwiesen; wenigstens ist obgedachter Auctor nicht so gar alt / weil er Ausgangs des verwichenen Seculi Chur-Sächsischer Capell-meister in Dresden gewesen; und schreibt doch so/ wie es im Orchestre angeführet worden. Der gegenseitig aufgebrachte Franchinus (welcher von Laudun in Franckreich gebürtig war/ mit seinem Zunahmen Gaforus hieß/ Ao. 1514. Professor Musices zu Brixia in Italien gewesen ist / und zum allerersten Doctrinam Modorum Græcorum aus dem Boetio erklähret hat) wiederspricht mir im geringsten nicht/ indem er ja selbst die Regel gibt/ auf welche der Gegner pag. 59. so viel zu sagen hat/ nemlich: daß man allemahl in einer *Concordantia perfecta* den Anfang machen soll. Pater Scott gibt sie also/ pag. 804. *Organ. Mathem.* Exordium & finis melodiæ constent ex Consonantiis perfectis. Nun ist ja aber die Sexta keine Concordantia perfecta, ergo kan auch/ nach der Alten Meinung/ nicht darinn angefangen werden. Am bemeldtem Orte heist es: Die Regel sey nicht aboliret/ wie das Orchestre berichtet; und dennoch

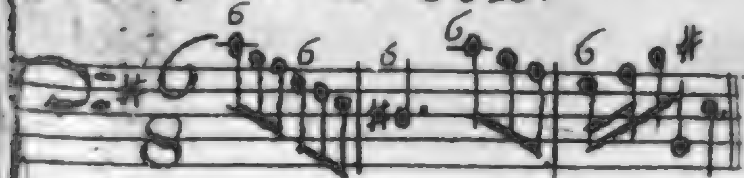
noch wird gleich darauf gesaget : Der Componiste hätte auch Freyheit in einer imperfecta anzufangen. Das sind ja contraire Dinge: Eine Regel haben/ und dabey die Freyheit/ wieder dieselbe zu handeln. Gaforus spricht von einem mandato non necessario, von einer unnöthigen Regel/ vor 215. Jahren; dieses mandatum non necessarium nenne ich heutiges Tages mit allen Ehren Mandatum abolitum. Wo ist denn der Irrthum? das Arbitrarium aber versteht der Wiederleger nicht recht/ und was das bey den Alten heisse: Imperfectis Concordantiis cantilenarum exordia instituere, das will ich mir die Mühe nehmen ihm zu weisen.

§. 5. Obgedachter Bernhardi schreibt cap. 4. seines Tractatus (darinn/ mit Züchten zu melden/ mein ehmahliger vierdter Informator, zum Beweiß/ die Noten noch mit eigener Hand geschrieben hat) §. 13. folgende Worte: „Die imperfectæ werden zu Hülffe „genommen in einem Quatuor zu Anfang und „zum Ende/ weil die perfectæ nicht genug sind „zu einem Quatuor; auch wohl (weil die Ter„tia die Quintam offt besser vermittelt als die „Quinta die Octavam) in einem Tricinio

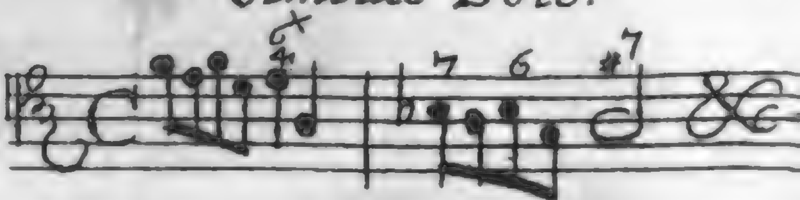
„&c.„ Dadurch wird nun bey einem Quatuor in Syzygia entweder die Tertia oder eine solche Proportio Sextæ verstanden / da die oberste Stimme/ wenns eine Octava ist/mit der untersten Mittel-Stimme / als Tertia , von ungefehr eine Sextam machet. Solches aber ist nicht Sexta Modi, vielweniger Sexta Fundamenti. Eine anfangende Sextam Modi will ich No. III. und eine anfangende Sextam Toni cujusvis fundamentalis No. IV. vorstellen / daraus ein jeder meine Gedancken von den Sexten, die anfangen/abnehmen kan. Ferner finden sich in General-Bässen heutiges Tages tausend und aber tausend Exempel / da mit einer Sexta, so wohl ratione Modi als ratione Fundamenti, in dem Violoncel-und Clavier-Baß (den Niemand weder ein Quatuor noch Tricinium nennet) allein angefangen wird. Ein Exempel ratione Modi findet sich No. V. und ratione Fundamenti No. VI. davon die Alten nichts gewust haben.

§. 6. Solte Bernhardi von solchen Sextis Modi & Fundamenti zu verstehen seyn/ so hätte er was absurdes vorgebracht / wenn er sagt: Sie würden den perfectis zu Hülffe genommen. Denn es ist ja gar keine einzige Con-

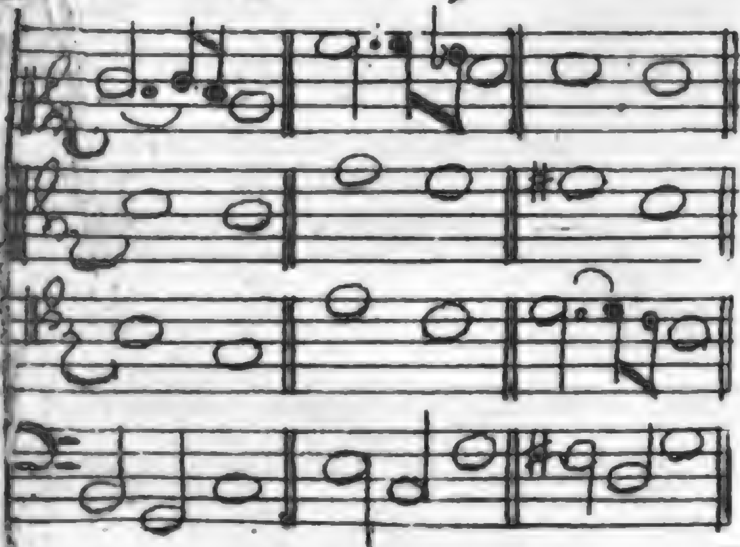
V
Sexta modi incipiens
Cembalo Solo.
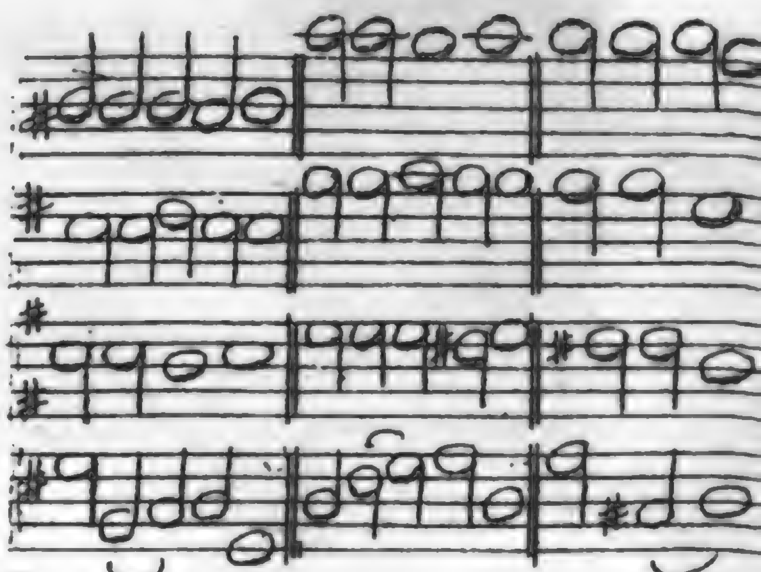


VI
Sexta fundamenti incipiens
Cembalo Solo.



VII
Octava supra Mi ubi Fa non subsequitur.

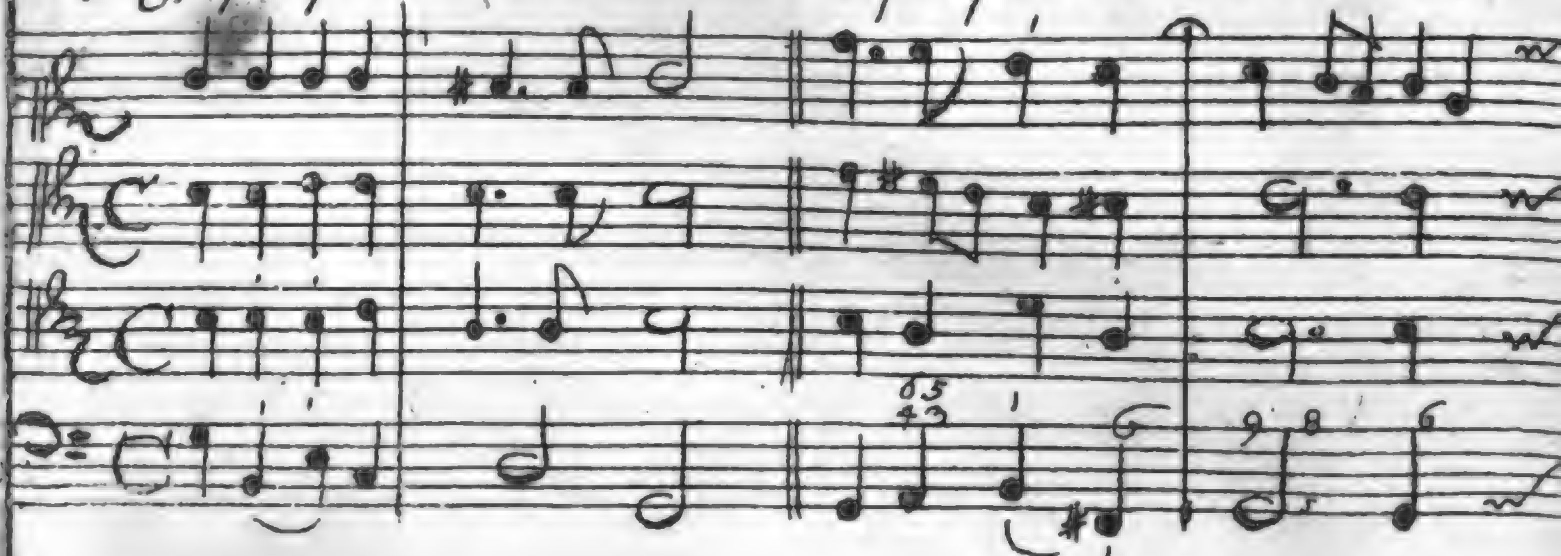


VIII.
Octava supra Mi, subsequente Fa

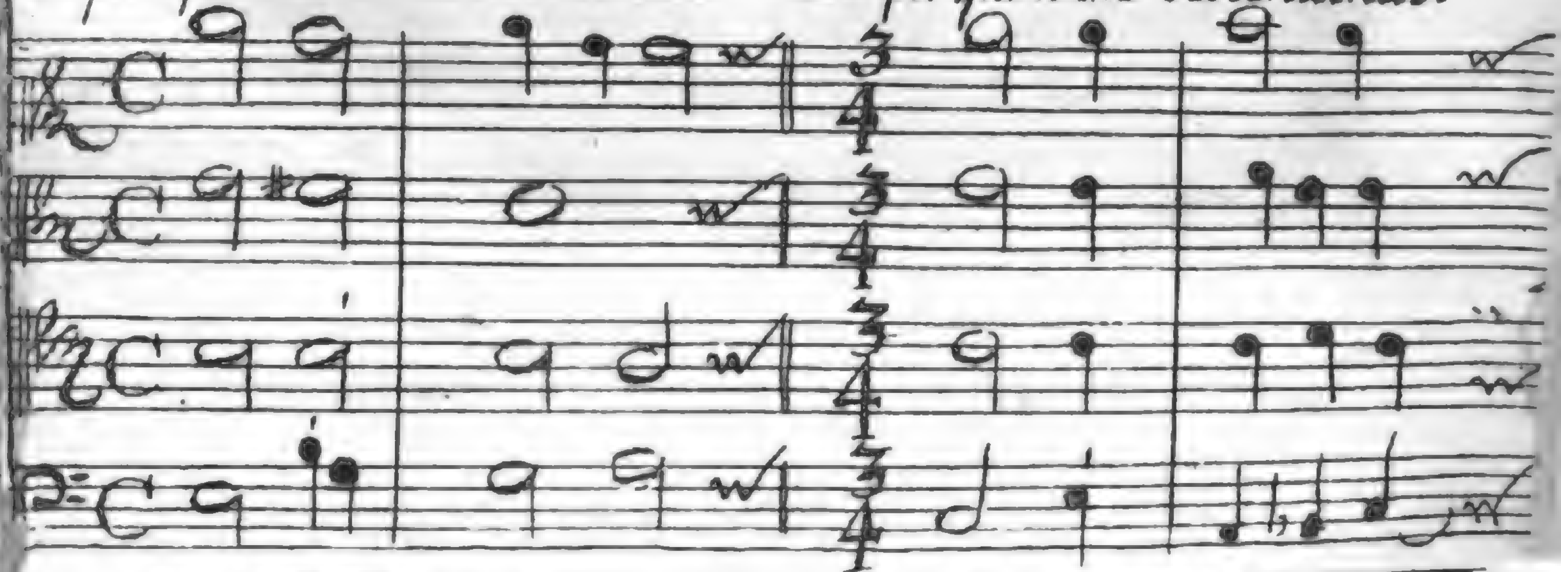


IX.
Octava supra Mi.

A. Basso per quartam ascendendo. B. per quartam descendendo.



C. per quintam ascendendo. D. per quintam descendendo.



Concordantia perfecta bey angeführten Sätzen befindlich / deren geringe Anzahl doch die Ursach seyn soll / daß die imperfectæ zur Possession gelangen. Und wenn dem Dinge so ist/ wollen wir singen: Es sey dir nun/ *Amor*, *Adio* gesagt. Meynet Bernhardi aber solche Sexten nicht/ sondern durch seine imperfecte Consonantien etwann nur die Tertien, ratione Fundamenti & Modi simul, als welche/wegen ihrer majorité und minorité, auch in plurali Consonantiæ imperfectæ heissen können; meynet er daneben die Proportion, die solche Tertien im Accord mit der Octava über sich/oder mit der Quinta unter sich machen/ (wie ichs denn glaube) so thut der Gegner aller Welt Gewalt und Unrecht / wenn er ihr/ durch sein noch überall nicht legitimirtes unberühmtes und unbekanntes Ansehen/ die Augen verkleistern und uns weiß machen will / daß es gar nichts neues / sondern bereits vor 200. Jahren ein Arbitrium gewesen sey / in der Sexta vel Modi vel Fundamenti (denn die andern gelten nicht) anzufangen. Die Tertiam gibt man freylich zu/und hat niemand an diesem Ort davon gesprochen ; die ist aber nicht mehr nostri arbitrii, sondern necessarium manda-

tum heute zu Tage beym Tricinio, geschweige denn bey einem Quatuor. Allein der Gegner zeige mir / aus allen seinen verlegenen Waaren / drey authentique Exempel / die mit den obangeführten quadriren und vor 200. Jahren gemacht sind / so will ich seinen gantzen musicalischen Vorrath in einer Fricassée von grünen Erbsen und Hummern verzehren. Und wie hätten doch die lieben Leute mit Sextis per se anfangen dürffen / da sie ja eben in der Mitten so heilig verboten: Plures Sextæ in adscensum non continuantur? *vid. Freder. Beurhusii Mus. Lib. II.* woselbst er auch pag. 50. Sextam majorem & minorem *parum bene sonantes* nennet / und sonst noch einen guten Hauffen abgeschaffter und verschimmelter Regeln anführet. Ich verdencke es ihm aber nicht.

§. 7. Ein Bähr oder ein Löwe mag spöttisch von denen reden / die auf dem Claviere probiren / was gut klinget / und sich auf die Erfahrung verlassen; so kan ich doch diejenigen nicht flugs tadeln / die erst zu componiren anfangen / und ihre Zuflucht insonderheit zu der letzten nehmen. Ich / vor meine Person / brauche solches Subsidii des Claviers bey der Elaboration

gar

gar nicht/ wie allen denen bekannt ist/ die meine Art zu componiren gesehen haben / und deren noch wohl ein gutes Register aufzubringen wäre; es sey denn / bey Setzung einiger Clavier-Sachen/ da es wohl (mit Erlaubniß des Hrn. Organisten) dann und wann nothwendig; wie er selber bey seinem visirlichen Ricercaren-Vorrath/ als ein rechter Hauß-Creutz-träger / wohl erfahren haben wird Allein/ wenn ein Ding fertig ist/warum solte man es denn nicht einmahl auf dem Clavier versuchen? und / was ist nicht die Erfahrung für eine Wunder-grosse Lehrmeisterinn? die Componisten / so sich darüber mocquirt haben/ verstunden kein Clavier und affectirten mit verbundenen Augen gerade auszugehen/ darüber sie denn mannnichmahl in die Krümme geriethen. (s) Es sehen auch

G 6 viele

(s) Hier in Hamburg ist der bekannte Englische Hoff/ein grosser ebener grüner Platz/ der wenigstens 300. Fuß lang und 200. Fuß breit ist. Daselbst sind verschiedene Wetten geschehen / und præmia gesetzet/ wenn einer mit verbundenen Augen/denselben Platz hinab gehen/und nirgend anstossen würde. Allein / es hat nicht gelücken wollen ; denn ehe man in die Mitte kommt / ist man schon an der einen oder andern Seite der Plan-

viele Stücke gantz gut aus in der Charteque, daß man sich grosse Streiche von ihrem Effect versprechen solte; allein wenns zum Treffen kommt/ findet sich gar offt/ wie schön unfehlbahr alle unsere Science sey. Und was hinderts auch? Es setze mir einer seine Sachen mit Hülffe des Claviers oder mit Hülffe einer Musette, wenns nur gut klinget/ und die verlangte Würckung thut.

§. 8. Sonst hat mir von meinen Informatoribus, insonderheit von dem ersten/ allezeit versichert werden wollen / daß ein Quatuor nimmer besser sey/ als wenn mans auch auf dem Clavier rein heraus bringẽ kõñe/ weil es so dann eine vortrefliche concinnitatem partium anzeigete; wiewohl ich es meistens von Instrumental-Sachen verstanden habe. Ist solches unrecht/ so gehört es mit unter die p. 121. des Orchestre erwähnte Absurditäten; ist es aber recht / alsdenn gehöret die gegenseitige Anmerckung pag. 66. des Uts selbst dahin; und so wirds wohl ausfallen. Die gantze Sache kömmt darauf an:

Plancke verfallen. Fiat applicatio auf diejenigẽ/ so ohne Wissenschafft eines Instruments/ absonderlich des Claviers componiren wollen: Sie tappen im finstern.

an: Einer der aus sich selbst nichts weiß noch setzen kan / sondern zuvor alles und jedes vom Clavier hohlen und daselbst errathen muß / obs klingen wolle oder nicht / ist ein elender Componist; der andere aber / der entweder mit Fantaisiren seine Inventiones locket und sich en train setzet; oder aber / nach vollendeter Composition, seine Sachen auf dem Clavier/oder einem andern vollstimmigen Instrument/probiret und zuhöret / nicht wie sie blosserdings consoniren oder dissoniren (denn das muß er ohne dem wissen) sondern wie sie sonst an einander hängen/ thut als ein braver Mann / und müssen es alle rechtschaffene Componisten so machen/sonst werden sie mit ihrer vermeynten unfehlbahren Science unfehlbahr ins gelbe fallen. Wer sich aber einbildē wolte/daß es vocaliter just so klingen müste / wie man die Griffe auf dem Clavier thut/ der gäbe zu verstehen / daß er im Singen unerfahren / und also nur ein halber / ja gar ein Quart-Componiste sey. Printz ist mit mir eins / wenn er im Phrynide P. I. p. 11. so spricht: „Ich improbire nicht / wenn ein ge„lehrter und erfahrner Componist sich bißwei„len eines Instruments bedienet / um zu erfah„ren/wie seine Inventiones ins Gehör fallen;

„aber wenn einer nichts kan noch weiß/ als „was ihm seine Finger auf dem Instrument und seine Ohren von dessen Thon sagen / so ist „er warlich so ein elender Hümpler und „Stümpler / als ich (nemlich Printz) da„mahls war.„

§. 9. Bey der im Orchestre p. 121. befindlichen Regel / mittelst welcher die Alten haben wolten/ daß man über h und e, item über die Claves so ein ✕ führen / selten eine Octavam setzen solte / will der Gegner einen Schiedsmann agiren und sagt: Ich verstünde die Regel nicht recht; hätte auch immittelst nicht unrecht. Das soll so viel heissen: Es sey beydes die Regel und meine Meynung certo respectu & justo tempore zu verstehen. O Salomon! Ich lasse mir nun die gegenseitige Erklährung zwar gerne / aus Liebe zum Frieden/ gefallen; habe aber dabey noch ein langes und breites zu erinnern / will mir auch (mit Permission) den Verstand von der Regel gäntzlich vorbehalten haben. Denn erstlich hindert bey den No. VII. befindlichen Sätzen nichts an Beybehaltung der Octavæ über dem so genannten mi; man darff ja eben nicht so gerades

rades weges in fa platzen/sondern lasse das Fundament mehr baßiren. Ich halte dafür/ es sey besser / daß man es so setze/ und die Octavam lieber als die Sextam verdoppele ; denn eine zweyfache Consonantia imperfecta muß härter klingen / als eine zweyfache Consonantia perfecta, das stehet fest; insonderheit/wenn jene noch dazu major ist/welches diese nicht werden kan. Vors andere finden sich tausend reine Sätze / wo würcklich das mi ins fa gehet (itzt rede ich nicht wie die Schulmeister/ sondern wie Meister Futfa) und doch die Octava über dem mi gerne bleiben will / kan und mag. vid. No VIII. vors dritte hat meine Meynung nicht nur statt / wie der Gegner meynet / wenn der Baß per Tertiam aufwarts steiget ; sondern ebenfalls / wenn er per Tertiam unterwerts; per Quartam auf- und unterwerts; per Quintam auf- und unterwerts u. s. w. steiget oder fällt. In Summa fast allenthalben. Exempel/ da der Baß per Tertiam fällt / stehen schon No. VII. wenn er per Tertiam steiget/ solches Argument ist des Adversarii selbst ; per Quartam auf- und niederwerts; per Quintam auf und niederwärts/findet man No. IX. Litt. A. B. C. D.

§. 10.

§. 10. Ich mag nicht weitläufftig seyn/ sonst könte leicht durch alle / so wohl mit dem ✕ als b. gezeichnete / Claves eine Untersuchung angestellet werden/ da würde man schöne Exceptiones finden. Ich bleibe einmahl bey den dürren Worten der Regel / die bey Bernhardi Cap. XI. also lautet: Die *Octava* soll selten genommen werden über dem h in *Cantu duro*, oder über dem e. *in Cantu molli*, so wohl als über andern mit dem ✕ erhöheten *Clavibus*, und schreibe noch einst darunter: MALE. Insonderheit da ich meine Ursachen deutlich genug dargeleget habe. Die unrichtigen Temperaturen/ damit sich unsere Vorfahren haben plagen müssen/ sind gantz gewiß Ursach an dieser und dergleichen Regeln gewesen; ihre Ohren haben es nicht vertragen wollen / andere rationes haben sie hiebey nicht gehabt noch haben können. Da nun aber solchem Mangel zu unsern Zeiten durch Werckmeistern und Neidthardten abgeholffen worden/ so heist es ja wohl billig: Daß das Verbot aufhöre/ wenn die Ursach des Verbots nicht mehr da ist. Dannenhero stimme man die Instrumente nur rein/ so ist eine Octava allezeit eine Octava, und kan

ohne

ohne sonderbahres Bedencken in einem Clave so wohl als im andern (doch ohne Consecution) angebracht werden / voraus in 4. oder mehrstimmigen Sachen/ wie es erwiesen ist.

§. 11. Wenn mirs der Gegner nicht übel nehmen will (dafür mir sonst sehr grauet) so kan ich ihm sagen/woher es/ meiner unmaßgeblichen Meynung nach/ komme/ daß sein so genanntes mi, wenn es doppelt ist / so scharff in die Ohren klinge. Denn ich gestehe gar gerne / daß gewisse Sätze kommen können/ insonderheit wenn man den Zuhörer nicht vorher mit ein paar Noten dazu disponirt/ allwo die Octava über dem vermeynten mi sehr wiedrig lautet / zumahl in Biciniis oder Triciniis. Allein die Octava ist eigentlich gewiß und wahrhafftig unschuldig daran / und ein Irrthum / ein grosser Irrthum/ daß jemahls eine eintzige Octava, an und vor sich/ scharff und wiedrig klingen solte. Wir wissen aber/ wir hören und sind versichert/ daß eine doppelte Tertia major, auch in 4. und mehrstimmigen Sachen/ greßlich laute. Die Rationes dieses Mißlauts wollen einige in Numeris suchen; es läst sich auch hören/ und man kan es/ wiewohl ohne Aberglauben / als etwas curieuses, paßiren lassen. Dem Gegner/ als einem

einem Riesen-mäßigen Theoretico, werden diese arithmetische rationes ohne Zweifel bekannt seyn / sonst wolte ich sie gerne hersetzen. Dem aber/ der nichts davon weiß/ will Werckmeisters Hodegum p.77. angewiesen haben/ da findet er/ vor die Billigkeit / das gantze Geheimniß. Meines Bedünckens hat die Natur gantz andere raisons, und wer die diadromos chordarum bey einer verdoppelten Tertia majore ein wenig genau untersuchet / wird schon weiter kommen. Doch hievon genug. Falls ich nun das liebe mi, wenn es unsere Ohren so beleidiget / recht ansehe / so geht allemahl entweder ein Klang vorher / oder es folgt auch bald darauf einer / der selbiges zum termino acuto Tertiæ majoris macht; ist dieser sonus nun sonus fundamentalis oder finalis Modi, so schwebt er ohne dem den Zuhörern fast stetig und auf eine vorzügliche Weise im Sinn; da kan denn bey solchen Umständen dieses mi vor nichts anders als eine superstruirte Tertia major vel Modi vel Fundamenti angehöret werden/ und das ist/ meiner wenigen Untersuchung nach/ die wahre Ursach / warum dieses *mi*, wenn es in *Octavam* verdoppelt wird/ übel oder hart laute; nicht/ weil eine *Octava*

da

da ist/ sondern weil eine verdeckte *Tertia major* doppelt bemercket wird. Hat jemand bessere Gedancken/ so werden sie ihm hierdurch keines weges benommen. Diese sind meine eigene; sie stehen weder im Gaphurio noch im Bononcini.

§. 12. Wegen meiner Lehrmeister wäre zwar nicht gehalten / der Welt Red und Antwort zu geben; allein / damit die falschen Præsupposita wegfallen / mag man gerne wissen/ daß ich deren in allen viere gehabt habe. Der erste war ein braver/ reiner Componiste/ dabey ein ehrlicher redlicher Mann / der mir seine getreuen Instructiones biß ins vierdte Jahr (der Anfang geschah in meinem siebenden) ertheilet und niemahls was absurdes mit mir vorgenommen hat. Er ist wohl verdienter Capell-Director zu Eutin bey dem vorigen Bischoff von Lübeck gewesen/ und nachgehends / wie die Capelle zerrissen / durch meine Vermittelung/ die ich ihm schuldig war/ Organiste an der schönen Doms-Kirchen in Schleßwig geworden/ allwo er kurtz darauf seelig verstorben. Sein Nahme war Johann Nicolas Hanff/ dessen Andencken bey mir jederzeit in unverwelcklichen Ehren schweben soll. Illi enim non potest reddi

reddi honor æquivalens. Hernach kam einer zu mir mit Nahmen Prætorius, von welchem/ wegen Kürtze der Zeit/ so wir mit einander zugebracht/ nichts sonderliches zu melden ist. Was aber mit dem drittē vor Absurditäten vorgefallen sind/ erhellet daraus/ daß ihm einst mein Herr Vater mit seinem (des Spielmeisters) eigenen Degen in den äussersten Winckel des Hauses treiben und zur raison bringen muste; nach welcher Avanture er allezeit Sterbe-Lieder mit mir tractirte und tausend Fantastereyen beging/ die er auch/ wie vernehme/ mit sich übers Meer nach Engelland genommen hat/secundum illud Horatii: Cœlum, non animum mutant, qui trans mare currunt. Ich mag so wenig seinen als des vierdten Nahmen meiner Feder werth schätzen/ weil insonderheit dieser letzte/ das gröste Laster der Undanckbahrkeit meinen gutthätigen Eltern erwiesen zu haben/ sich wohl erinnern wird. Ingratum autem si dixeris, omnia dixeris. † Kurtz/ er lieff davon/ desertirte seinen Posten ohne Ursach und unangemeldet; nahm den Ab-

† Ich will die Schande noch vor dieses mahl bedecken/
Ein Kern er aber ist von allen grossen Gecken.

Abschied hinter der Thür/und thut noch biß diese Stunde aus thörichter Jalousie (deren Eingangs etwas erwehnet worden) so schrecklich spröde und böse / daß ich offt zweifele / ob mich der Herr Agent, das grosse Thier/noch kenne; da ich ihm doch jederzeit sehr höflich begegne und ihm mehr als honorem æquivalentem bezeige. Ich liesse auch gerne bey seiner Frauen Fontangen machen/wenn ich ihn hiedurch versöhnen könte. Ach ja! recht gerne.

§. 13. Dieser ist wohl-berichteter massen/ der Rädels-Führer von den Tockmäusern/ welche die Hand bey der vortrefflichen Wiederlegung des Orchestre mit im Spiel gehabt/ und bey dem Angriff etwann die Trommel gerühret oder das Tocsin gegeben haben mag. Denn eine Musicalische Lantze oder Flinte zu führen/ dazu ist er wahrhafftig nicht geschickt. Wiewohl/ es soll auch dem Tambour seine Mühe nicht unbezahlet bleiben; man wartet nur auf Gelegenheit / auf einen Klöppel / oder auf ein paar gute Trommel-Stöcke. * Diesemnach hätte

* Seine Compagnie hat liederlich rebellirt / und/ ausser einem armen verführten Tropffen/dem ich selber zu Brodte geholffen/ ihren Zuschuß wieder her-

hätte der Gegner seine sententieuse Weißheit mit dem Parentibus & Præceptoribus &c. wohl spahren mögen/ indem dieselbe blutschlecht hier quadriret/und jedermann wissen muß/daß/ gleichwie es Affter-Väter und Raben-Eltern gibt / denen bißweilen der honor æquivalens gar auf dem Rade angewiesen wird; so auch es Informatores gebe / die nicht nur selbst einer Information höchstbenöthiget/ sondern dabey so untreu / nachläßig und liederlich / auch so unvermögend sind in dem / dafür sie sich fälschlich ausgeben/daß es die Obrigkeit öffentlich straffen solte. Eltern haben ihr Recht von GOtt und der Natur; daß man aber alle elende Spielmeister und häsichte Pflastertreter / mit ihren sechs Schillings-Lectionen und einem Jammer-Liedgen: Ich bin der Fürst von Dorn ꝛc. von 199. Variationen so gleich gerades Weges dem vierdten Gebot einverleiben müsse/ zumahl wenn sie nichts verstehen / sich wie Gecken aufzuführ

herauß gepochet / oder noch nicht abgetragen. Der Eingangs erwehnte Methusalem hat seine 6. Rthlr. wieder bekommen / aber ein barmhertziger Positiven-Krauer allhier / die seine hergegeben / und ein auswärtiger ist sie noch schuldig.

führen/ und von Leuten mit Fingern/ bey lachendem Munde/ auf der Gassen nachgewiesen werden/ das wäre ja wohl eine neue Auslegung des Decalogi. Es mag dieses mahl genug seyn/ um dem Refutatori der Sachen Beschaffenheit Exempels-weise gezeiget zu haben; solte sich aber der übel informirte Informator ferner mausig machen/ wird man wissen ihm honorem suis meritis æquivalentem, auf allerhand Art/ wiederfahren zu lassen. Des kan er sich wahrhafftig versichern/ es sey über kurtz oder lang; dieses mahl mag er vom Glücke sagen/ daß er so davon kommt. Das einzige womit ich ihn gantz gewiß bey dem Solmisatori in miscredit bringen kan/ ist/ daß der arme Krauter vom Ut nicht ein Härgen verstehet/ und auch viel zu alt ist/ es itzund zu lernen. Ich sage mit Printz Parte I. cap. 23. pag 115. §. 4. des Satyrischen Componisten/ einmahl vor allemahl: Ich will den Ungelehrten ihre Fehler vor Augen stellen; ja ich will meines eigenen Lehrmeisters nicht verschonen.

§ 14. Die Special-Regeln der Dissonantien im Orchestre wären wohl gut/ sagt mein Momus pag. 69. allein/ ich raisonnirte

theils Orten so wunderlich und brächte ein und anders ungegründetes Wesen vor. Das wollen wir nun recht beym Lichte besehen. (1) Daß die Secunda mit der Quarta gleichsahm eine Alliance getroffen hat / wird kein raisonnabler Componist streiten/der das Sprichwort weiß: Omne simile suo simili delectatur. Gleichwie die Consonantiæ, so zu reden/unter sich ein Bündniß haben; so sind auch die Dissonantiæ gerne zusammen/ falls sichs nur thun lassen will: und wenn man eine derselben gebraucht/will gleichsam die andere denselben Augenblick mit dabey seyn/in specie, was Secundam & Quartam betrifft; die Septima ist ein wenig entlegener. Daher nennet man auch die drey Dissonantien, Triadem Anarmonicam, welches ja eine grosse Vereinigung und Verbindung im Ubel-Laut / so wie die Trias Harmonica im Wol-Laut/ anzeiget. Der Gegner gestehet selbst/ pag. 70. des Ut, von allen dreyen Dissonantien, daß sie vor sich / ob wohl imperfecte, consoniren. Was ist denn wohl für ein Unterschied unter consoniren/ überein stimmen / und alliren / oder zusammenbinden und zusammenknüpffen ? wo ist doch das wunderliche und ungegründete Wesen/

sen / mein wunderlicher und ungegründeter Tadler? (2.) So bestehen die articuli fœderis z. E. darinn / daß eine Dissonantia der andern beyspringe; daß sie gesammter Hand die den Consonantiis geschworne Todt-Feindschafft / von Geschlecht zu Geschlecht / fortpflantzen; dieselben Consonantias zu vertreiben und zu verdringen äuserst beflissen seyn und ihr Verderben suchen; so wie etwann die aus lauter Dissonantien imperfectissime consonirende Alliance wieder das Orchestre desgleichen Gehalts auch seyn mag / aber eben so wenig mit ihrer Triade anarmonica, als jene / auszurichten geschickt ist. Denn / muß gleich der Fundament-Thon denen Aggressoribus auch bißweilen weichen und nachgeben / so währet doch die Spott-Freude der Dissonantien nur einen Augenblick / und hernach tritt die Consonantia, als ein Bild der Wahrheit / mit desto grösserm Lustre wieder hervor. (3.) Wenn die Unterstimme der Secundæ weichen muß / die Quarta sey dabey oder nicht / wie der Opponens saget / so möchte ich das Trio oder Quatuor (denn davon hält er am meisten) wohl gerne sehen / da bey der Secunda die Quarta nicht zugegen wäre / und also ihrer getroffenen

Alliance kein Genügen leistete. In Biciniis kan ich freylich keine drey Stimmen suchen/und da mag es anderst nicht seyn / die Secunda darff da nicht ihre Alliirten öffentlich / sondern muß sich nur alleine sehen lassen ; aber indessen ermangelt die Quarta doch nicht/jener (so zu reden) unter der Hand und auch heimlich beyzustehen. Subintelligitur Quarta ; sintemahl kein General-Baßiste / falls er auch nur eine einzige Stimme accompagnirte / bey einem Satz/ da die Secunda sich meldet / Quartam weglassen / sondern dieselbe vielmehr deutlich und gantz vornehmlich mit greiffen wird/ es sey denn / daß ausdrücklich ein anderes Intervallum angezeiget werde. Zu dem so stellet das Orchestre den Gebrauch der Dissonantien mit Fleiß etwas allegorisch vor/ damit ein Unerfahrner sich nur aliqualem conceptum von der Sache formiren möge/ nicht aber / daß ein seyn-wollender Musicus solchen Vortrag ad literam verstehen / malitiose verdrehen und anfechten soll. Hier ist meine Explication darüber / mit Beybehaltung und Fortsetzung der Allegorie, die man eben vor so gar wunderlich und ungegründet nicht halten wird.

§. 15.

§. 15. Darauf fährt das Orchestre weiter und stellet den Satz $\frac{7}{\frac{4}{2}}$ vor / mit dem Beyfügen: daß diese 3. *Aggressores* unter sich selbst uneins sind. Solchem wiederspricht mein Antagonište, weil sie vor sich imperfecte consonirten / und zwar auf diese Weise: {h f. d} Wie wäre es aber / wenn man denselben Satz so anbrächte: f d h oder so: d h f welches ja ein Arbitrium ist? Da dissoniren allemahl zwo Stimmen perfectissime, und sind auch / eben in solchem Verstande / die Aggressores uneinig. Es ist aber meine angegebene Uneinigkeit der Dissonantien nicht zu verstehen quoad dissonum vel consonum; denn bey der einmahl eingeführten und behaupteten Alliance wäre diese Frage gar unnöthig; sondern quoad Resolutionem, von welcher hauptsächlich an besagtem Orte des Orchestre gehandelt wird. Es müssen wohl Alliirte einerley Zweck in ihrem Vornehmen haben/und in demselben einig seyn/ sonst wären sie keine Bundsgenossen zu nennen; aber sie können deswegen doch wohl ver-

schiedene Meinungen haben / in der eigentlichen Resolution, wie und auf was Weise zu dem abgeredeten und vorgesetzten Ziel zu gelangen sey. Und wenn sie sich in dieser Resolution nicht vereinbahren / so werden sie eben so ungesegnet davon kommen/ als meine Aggressores. Da demnach die Secunda haben will / daß der Baß kurtzum weichen soll; die Quarta hergegen gleichsam den Vorschlag thut/ daß/ wenn der Baß hinunter treten werde / sie einen pas haut machen wolle; die Septima aber / wieder alle beyde der Meinung ist/der Baß müsse nicht weichen/ noch die Flucht ihm verstattet werden/ sondern er müsse Fuß halten/damit sie demselben mit der Sexta näher unter Augen treten könne; so ist ja wohl nichts discrepanter in der Welt zu finden/ als besagte Dissonantien, in Ansehung ihrer Resolution. Sie können sich über das Quomodo nicht vertragen/deswegen sind sie uneins. Es ist auch der Weg / welchen sie endlich bongré mal gré nehmen müssen/eben auf solche Art nur eine Resolution zu nennen/ als wenn einer sich zum Hasen-Pannier resolviret; und das wäre eins. Daß es aber / vors andere/ solcher Gestalt nicht der Secundæ Resolutio alleine / sondern auch dabey der Septi-
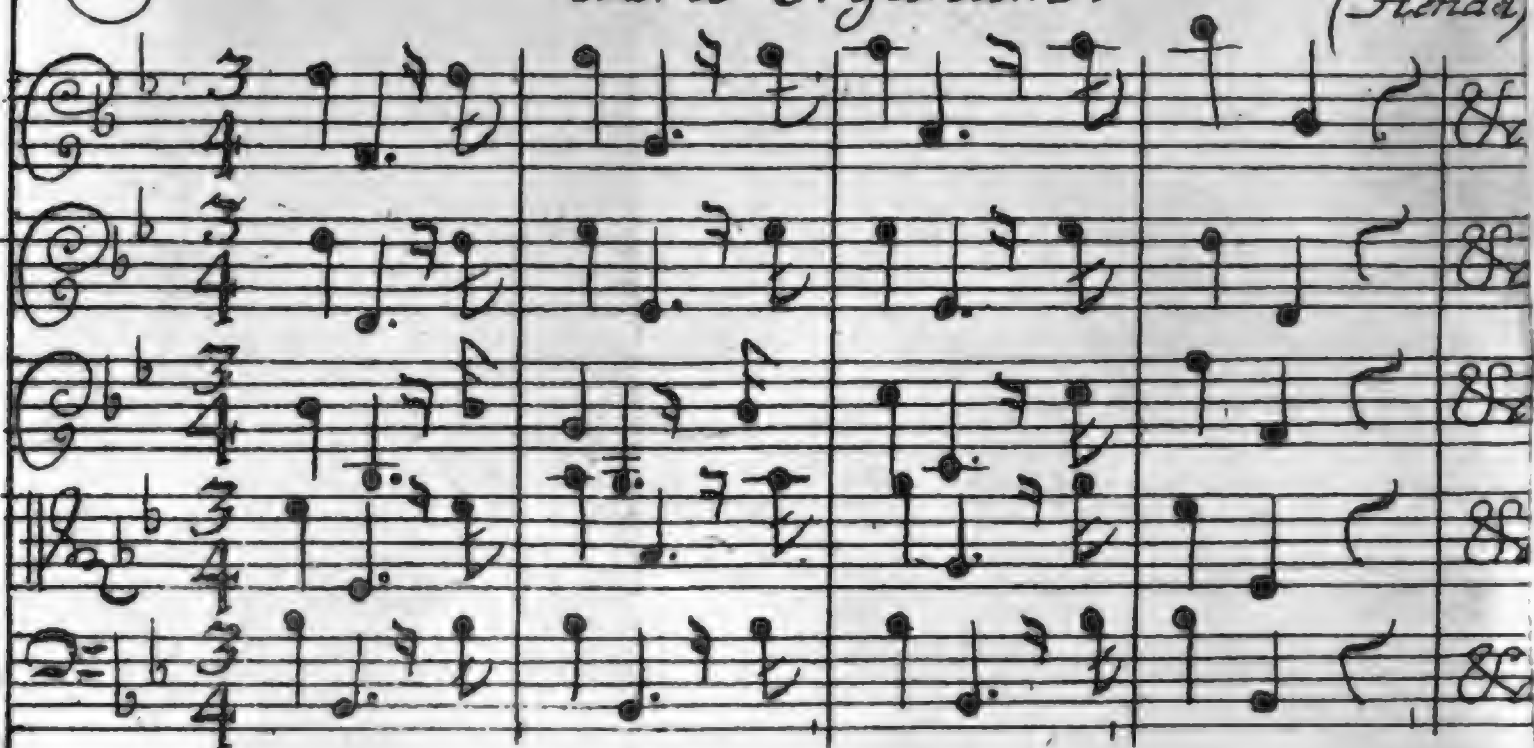
mæ

chen
dem
gen
on
ge-
es.
der
ge-
enn
pas
oder
icht
en/
den
ne;
Welt
nse-
ber
sind
n sie
ben
en/
ol-
ord
e.
ri-
næ

X.

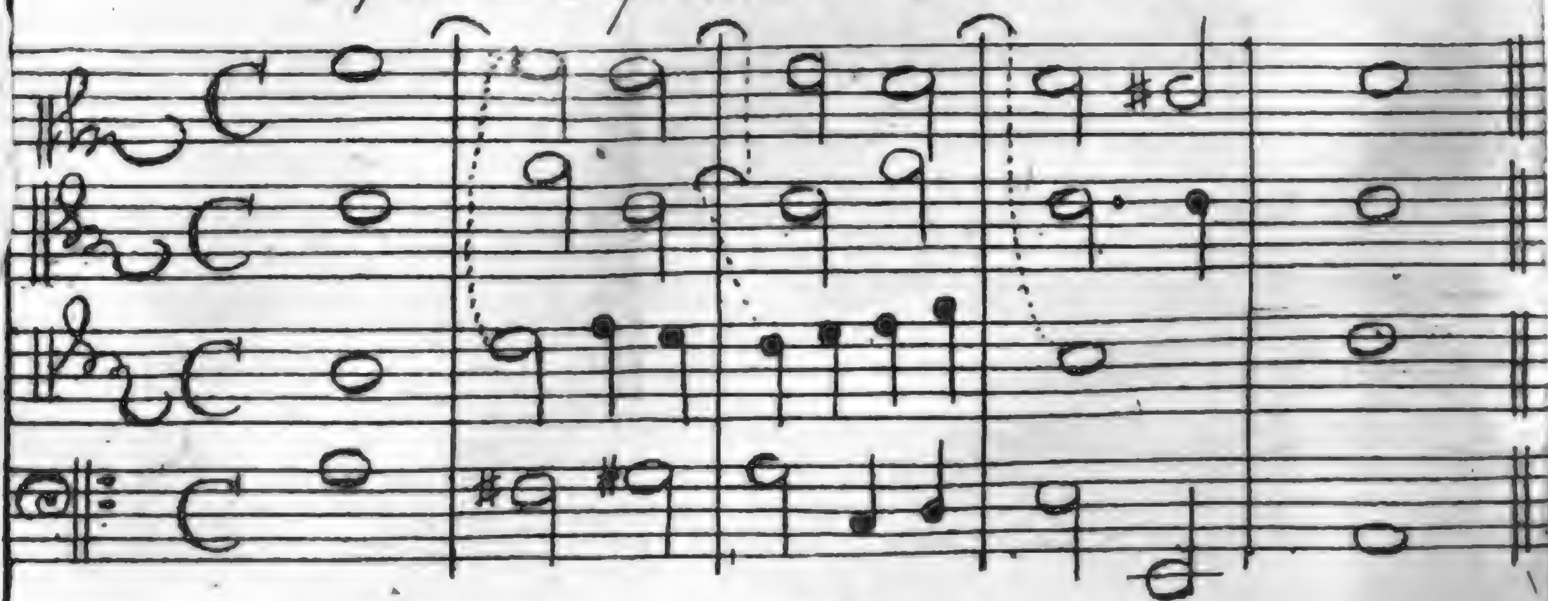
Exemplum Septimae Quartae et Secundae extra Organum.

(Hendl)



XI.

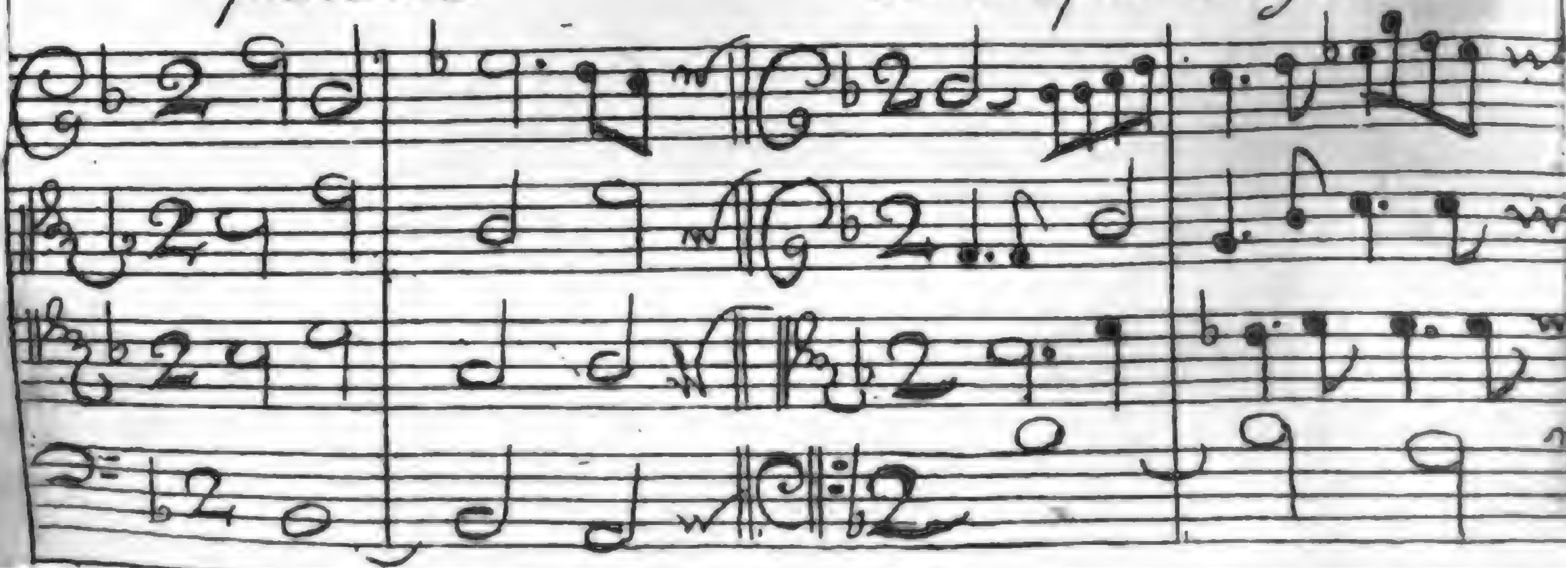
Septima Superioris cum media voce.



XII.

Usus Secundæ

cum motu mediarum partium — *cum motu superioris et mediarum partium simul.*



mæ und Quartæ ihre sey/ (telle qu'elle est) das wiederspricht niemand; wenn nur gegenseitig auch gestanden wird/daß es nicht der Septimæ und Quartæ Resolution alleine/ sondern auch der Secundæ Aufflösung/ und diesem nach die zweyte Resolutions-Art derselben sey/ sie mag solche allein oder selbdritte verrichten. Vors dritte sagt das spöttische Ut: Es sey ein Organisten-Griff und nicht wohl practicable mit 4. Vocal-Stimmen. Wenn ich auch das letzte gleich zugeben wolte/da es doch wieder die offenbahre Warheit und Erfahrung läufft/ so wird doch hoffentlich ein Organiste wohl prætendiren/ seine Griffe Musicalisch zu machen/ er müste denn ein ἄμυσος seyn. Und solches möchte mich bald in der lange gehegten Meinung stärcken/ daß wenig Organisten zu finden/die Musici sind. Doch dieses bey Seite; gesetzt/ es wären solche Sätze auch nur auf Instrumenten/ ausser der Orgel/ gebräuchlich/ davon No. X. ein authentiques Exempel zu finden/ (da doch Millionen Recitative, so wohl mit 1.2 als 3. a 4. Sing-Stimmen/ it. in Accompagnemens, mit der gantzen Schule/ so zu reden; ja häuffig in Sing-Arien, Z. E. Holde Schatten &c. aus Janus, vom Herrn

Capellmeister Keiser / und in dessen Opera: Die Wiederkehr der güldenen Zeit / überflüßig anzutreffen sind) gesetzt ferner / es kähmen solche Griffe / wie der Wiederleger irrend meynet / nur auf der blossen Orgel und dem Clavier vor / so dürfften doch auch diese allervornehmste Instrumente wohl mit allen Ehren verdienen / daß man einem Liebhaber Musicalischer Wissenschafften auch von ihren Griffen etwas Nachricht gäbe. Allein / hier hat das Ut nicht nur höhnisch von denen Organisten-Griffen / als wären sie unmusicalisch / reden / sondern des Wiederlegers grosse Blösse in Praxi hodierna schimpflich an die helle Sonne stellen wollen. Wer kans helffen? Es sind Balcken.

§. 16. Von der Quarta will ich / mit GOttes Hülffe anderswo / nemlich in der dritten Eröffnung des Orchestre handeln / und zeigen / daß / was der Gegner von pag. 30. biß 34 davon meldet / lange nicht zureiche. Das Orchestre aber wiederspricht sich keines weges / wenn es pag 127. setzet: „Daß alle Mu„sic / erst nach den Kunst-Sätzen (benöthigter „massen) examiniret und entworffen werden; „hernach aber sich blosserdings und vor allen

dem

„dem Gehör zu gefallen / einrichten lassen „müsse.„ Darum/ daß/wenn auf allem Fall das Gehör nicht zu frieden wäre / die Kunst sammt allen ihren Sätzen und Schätzen guten Tag haben und immer zu Hause bleiben möge. Einer finde mir da die geringste Contradiction! Jch will aber nicht nur von der Quarta, sondern auch vom Sinne des Gehörs / geliebts GOtt / in besagtem dritten Theil / etwas recht ausführliches ans Licht geben / weil meines Erachtens/ alle Zwistigkeiten in der Music/ zusammen genommen/ lange nicht von solcher Wichtigkeit seyn können/als diese beyde Haupt-Stücke. Biß dahin wird sich der Contradicente gedulten.

§. 17. Was Printz von den Zuhörern und ihren vermeynten Classen vorbringet / läst sich sehr wohl halten ; denn ich bin gut dafür/ wenn Auditores nobiles eine Music approbiren/ daß sich so dann die so genannten Urbaner, urbanitatis gratia, Höfflichkeit halben; und die Rusticaner aus Submission (Syberianis autem caremus) alsobald vereinigen/ und causam communem machen werden. Jst demnach ungegründet / wenn der Gegner befürchtet/ es würde der Componist ge-

halten seyn / dreyerley Krahm (vielleicht auch etwas melismatisches vor die Rusticaner in der Kirchen) unter einander zu mischen. Daß aber selbst bey einem erwünschten Auditorio die beste Music den einen mehr als den andern beweget / ist ausser Streit / aber nicht anders zu helffen / als wie pag. 16. des Orch. erinnert worden.

§. 18. Der Thone Eigenschafft / so wohl als der humeur des Zuhörers / thut gleichfalls sehr viel dazu / aber alles dieses läufft doch endlich aufs Gehör hinaus / wobey kein vernünfftiger Mensch statuiret / daß Ratio fehlen soll / denn sonst fehlte altera pars Petri; sie soll allerdings eine Gehülffinn und Mitrichterinn seyn / wie Printz klüglich spricht / nicht aber in Musicis übers Gehör herrschen. Doch hievon an seinem Orte. Was ferner Kircherus, vorgewandter massen / so gar schön von den Complexionen der Zuhörer raisonniret / solche Raisonnemens führen unsre Lichtputzer im Orchestre auch / wiewohl mutatis verbis, nur nicht auf Lateinisch. Doch wird ja wohl einem habilen Melothetæ nicht unmüglich seyn / alle diese Complexiones nach ihrer Art und an ihrem Orte zu befriedigen.

Hans

Hans von einer Weise ist lange bey uns ausgethan/ und es müste heutiges Tages ein schlechtes Drama oder Oratorium seyn/ darinn ein Melancholicus nichts schwehrmüthiges; ein Sanguineus nichts muntres; ein Cholericus nichts hefftiges / und ein Phlegmaticus nichts helles und reines antreffen solte. Aus diesen allen nun mache ich den Gegen-Schluß: daß eine Composition nicht blosser dings nach den Kunst-Sätzen oder solchen zu gefallen/ sondern hauptsächlich nach dem Gehör/dem Temperament der Zuhörer und den besten Erfahrungs-Regeln müsse eingerichtet / dabey auch wohl aufgeführet werden / sonst wird kein Mensch afficirt, er sey Nobilis, Urbanus, Rusticus, aut bruta Bestia.

§. 19. Daß es lauter Tand sey / nicht nur was die Alten/vermittelst der Proportion-Lehrer/ in favorem Quartæ geschrieben haben / sondern auch was der Gegner pag. 75. selbst schreibet / ist keine Lästerung/ sondern eine unumstoßliche Wahrheit/und die will ich sagen/ solte es die gantze Welt verdriessen. † Das

† Vor die Fiddel/womit man die Köpffe derjenigen zudräuen pfleget/ die mit der Wahrheit geigen/ ist eine Sturm-Haube gut. Je m'en mocque!

erste soll versprochener massen der Länge nach an seinem Orte/ das andere aber hier erwiesen werden. Tand ist es ja / wenn der Gegner spricht: „Ich hätte sollen Resolutiones und „nicht Proportiones sagen / weil ich nicht de „Proportione Intervallorum, sondern de „Resolutione Dissonantiarum handelte.„ Es soll und muß auf alle Weise Proportiones und bey Leibe nicht Resolutiones heissen. Ich suche dieserwegen nicht die geringste Entschuldigung. Was können die Alten wohl de Resolutione in *favorem* Quartæ geschrieben haben? Es ist ja was dummes. Tand ist es/wenn der Gegner meine Gedancken von dem Extrem Stimmen verhuntzet; dumm ist es/ klahre Dummheit/ die deutlichen Expressiones des Orchestre nicht zu verstehen / sondern allenthalben alberne Klügeleyen zu machen; eine Auslegung zu fordern / und in deren Ermanglung alsobald eine falsche nach seinem Sinne zu erdichten. Tand ist es/ sich einzubilden/ daß ein gescheuter Mensch jemahls wieder sprechen werde/ wie sich die Dissonantien bald oben/ bald in der Mitte befinden/wenn man von vielstimmigen Sachen redet. Tand ist es/deswegen auf Exempel zu trotzen und auf Partituren

ren zu verweisen. Der Gegner mag es selbst überlegen/ was er für Tand ausstreuet / wenn er mir verbieten will / ich soll nicht von einer Mittel-Stimme in singulari, und hernach 9. Zeilen weiter unten von mehren in plurali reden. Gibt es denn keine Trio mehr in der Welt? gibt es keine 5. 6. 7. achtstimmige Sachen mehr / sondern lauter Quatuor, die nach dem Ut gesetzt sind? Ich bin der Meinung/ in einem Trio stecke mehr Kunst als in einem Quatuor (wiewohl mit Unterwerffung gegen meinen Herrn Censorem) und wer jenes wohl zu machen wisse/ dieses en bagatelle tractiren könne. Ob gescheute Compositeurs mit mir eins sind/ soll mich verlangen.

§. 20. Tand und wunderlich Zeug gibt der Adversarius vor / wenn er pag. 77. saget: Ich rede gantz wieder mich selbst; da er mich doch wahrhafftig überall nicht verstehet. Ich rede von keinem Stylo in specie, von keinem Quatuor mit Vocal-Stimmen/sondern überhaubt und en general (ja noch dazu en Parenthese) von den Proportionibus Dissonantiarum, wie sie in dem Capitel de Resolutione genommen und verstanden werden sollen. Was soll da der Stylus und das Quatuor?

tuor? Nichts in der Welt/als Unverstand und Tand/ Einfalt und Dummheit an den Tag zu legen. Die Parenthesis, darinn der gantze angefochtene Paragraphus 13. pag. 133 im Orchestre eingeschlossen/ zeiget gnugsahm an/ daß der Inhalt nicht die daselbst abzuhandlende Materie de Resolutione eigentlich betreffe; sondern nur ein Monitum in sich halte/wie und welcher Gestalt man die Proportiones in den angeführten Exempeln und sonsten eigentlich nehmen soll. Ich will versuchen/ ob dem Gegner mittelst einer kleinen Erläuterung das Verständniß könne geöffnet werden.

§. 21. Alle diese Proportiones, nemlich Proportio Secundæ, Proportio Quartæ & Proportio Septimæ, sind vornehmlich von den beyden *Extrem*-Stimmen (davon ist der Baß beständig die eine/ der Terminus acutus Dissonantiæ aber/ er befinde sich wo er wolle/ die andere) zu verstehen. So lautet der Text. Das will so viel sagen: wenn im Orchestre pag. 131. eine Quarta und Quinta vorkommt/so soll niemand meynen/diese Quarta und Quinta stünden da als eine Secunda, ob sie gleich unter sich Proportionem Toni vel Secundæ haben. Und wenn pp.

124.

124. 126. 132. die Resolutiones per Accidens in den Mittel-Stimmen etwann eine Quarta ausmachen / so soll niemand dencken / daß diese Proportio daselbst pro Quarta stehe. Item , wenn Z. E. sich in den Mittel-Stimmen etwa eine Septima von ungefehr hervor thäte / auf die Art wie No. XI. zu ersehen / so soll niemand wähnen / daß solche Proportio da stehe quà Septima, massen alsdann die mittelste Resolutio in Quartam falsch seyn würde; sondern er soll alle diese Proportiones nehmen / wie sie sich gegen ihre Extremität verhalten / nemlich : wie sich Terminus acutus Secundæ, als das eine Extremum , er sey nun oben oder in der Mitten / gegen seinem Termino gravi, als dem andern und beständigen Extremo verhalte; wie sich Terminus acutus Quartæ, welcher hier durch das eine Extremum verstanden wird / gegen seinem andern extremo Baseos universalis bezeige / und wie sich endlich Terminus acutus Septimæ gegen seinem Termino gravi , oder der tieffesten Stimme aufführe. Auf solche Art soll man die Proportiones nehmen / welches den Unkündigen zur Nachricht nur in Parenthesi gemeldet wird / damit sie nicht in den Propor-

portionibus irren/ und solche von der Mittel-Stimme insonderheit / wie sich etwann dieselbe in einem Trio gegen ihre Ober-Stimme verhalten möchte/ verstehen.

§. 22. Denn (fähret der Text weiter fort) solcher Mittel-Stimme *Proportion* (gegen die höheste Stimme/ wenn gleich 2. oder gar 3. Mittel-Partheyen da sind) könne disfalls in keine *Consideration* kommen / so lange die Obersten und Untersten (da wird von mehr als dreyen geredet) richtig durch sie vermittelt werden. (Vermitteln heist aber nicht: rectificiren.) Also daß/ was auch immer von dergleichen geschrieben/und NB *specialim in favorem Quartæ* von den alten *Auctoribus* gesagt und angeführet wird (daß sie nemlich respectu ihrer Ober-Stimme/ in Syzygia und bey Sextis, allwo quasi ihr rechter Sitz seyn soll / wohlklinge / die Octavam ausfülle / eine perfecta Consonantia sey / und was des Dinges mehr) daß alles dieses lauter Tand ist und weder Grund noch Nutzen haben mag/ (um daraus zu beweisen / daß die Quarta keine Dissonantia seyn könne / wie solches in vielen sonst guten Auctoribus dargethan werden will/auch an gehörigem Orte specifi-

cificiret werden soll;) sintemahl so lange die Mittel-Stimmen (es mögen deren 1. 2. 3. im Alt/ Tenor, Contralto oder sonst wo seyn) *respectu* der öbern und tieffen / wie auch unter sich selbst keine *vitia* machen / und übrigens nur / so viel thunlich (ich rede en general; nicht en particulier vom Quatuor mit Sing-Stimmen/und in Sachen mit 10. a 12. reel-Stimmen / so wohl Vocal- als Instrumental/ist es nicht allemahl thunlich) *cantabel* gesetzt sind / ihre *Proportion* nimmer übelklingend seyn kan/ (wenns auch eine Secunda wäre/ die gegen ihr unterstes Extremum 6. und 5. macht; wenns auch eine Quarta wäre/ die gegen die tieffeste Stimme 5. und 8. hielte; ja wenns auch gar eine Septima wäre / die etwann gegen das Fundament 9. und 3. darstellte/) weil sie NB. von den Ober- und Unter Stimmen *rectificirt* wird. (Das heist nicht: vermitteln.)

§. 23. Ich rede hier von der Rectification, so theils durch die unterste theils durch die Ober-Stimme geschiehet / daraus hätte ja die gröste Masette der Welt leicht schliessen können / daß ich durch die eine Extrem-Stimme nicht die Oberste allemahl / sondern die Obere

der

der Dissonantiæ, nemlich hauptsächlich und vornemlich das Extremum Dissonum Superius, da ich von Dissonantiis rede / es sey nun oben oder irgend in der Mitten; durch die andere Extrem-Stimme aber den Baß / und nichts anders verstehen müsse noch könne. Daß er aber sagt / die Ober Stimme könne zur Rectification der (dissonirenden) Mittel-Stimmen nichts contribuiren / ist wohl ein Irrthum / ob gleich nicht gestritten wird / daß die unterste Stimme das gute beste thun müsse. Vulgaris quatuor partium concentus, spricht ein gar vornehmer Auctor (t) constat Octava, Quinta & Tertia cum Basso. Sed Quinta illa, si cantum superiorem respicias, NB. *Quarta* est; & Tertia NB. *Sexta*. Tamen si cum *Basso* Dissonantia non sentiatur, nullam perturbationem generat intercedens *cum aliis partibus* Dissonantia, modo *duarum* (das sind meine Extrem-Stimmen) Dissonantia absit. Ratio est (1.) Quia Bassus plus aëris percutit (2.) *Quia superior cantus superat deprimitque* (nisi Dissonantia sit admodum tetrica) ac parvum

(t) Franc. Baco de Verulam. Sylva Sylv. Centur II. §. 109.

vum errorem obscurat. Das heisst unter andern: Die Ober-Stimme überwinde und unterdrücke den Mislaut. Ich nenne es mit einem Worte *rectificiren*/ist das so übel gethan? wie könte ich vermitteln sagen von einer Ober- oder von einer Unter-Stimme?

§. 24. Nun spreche einer: Die Ober-Stimme contribuire gar nichts zur Rectification der Mittel-Stimmen. Es statuirt auch ja das Orchestre nicht/ daß es die Ober-Stimme allein thue/sondern Ober- und Unter-Stimme zugleich. Finden sich nun gleich Exempel/da die Ober-Stimme nicht eben so viel zur Vertilgung der Dissonantiæ beyträget/als etwann die Unter-Stimme; so wird die Ober-Stimme doch allemahl mehr zum würcklichen Wollaut contribuiren / welches einer Consideration wohl werth ist. Ich setze ex. gr. c g Das ist eine Quarta. Ich setze ein ander Fundament darunter c g C da nimmt der Baß den vorigen Mislaut zwar weg / aber gibt sonst wenig Satisfaction. Setze ich hergegen die oberste Stimme also darüber e c g C so überwindet und

un-

unterdrücket nicht nur diese Ober-Stimme jenen Mislaut je mehr und mehr / sondern trägt weit ein grösseres zum Wollaut selbsten bey / als der blosse Baß zu thun capable ist. Wenn es demnach nicht genug in Musicis, den Mislaut zu heben/ sondern auch hauptsächlich den Wollaut zu geben/ so contribuiret ja so wohl Ober- als Unter-Stim̃e gewisser massen zur Rectification der in den Mittel-Stimmen befindlichen Dissonantien. Sonst wäre die Rectificatio selten vollkommen. Und damit ist auch dieser Tand-Sturm einmahl vor allemahl abgeschlagen.

§. 25. Daß der Gegner der eintzige in Republica Musica virente ist / der die / Orchestre p. 135. angeführte/ ungewöhnlichere/ doch schöne Resolutiones Septimæ, und zwar die erste nicht wohl / es sey denn im Nothfall; die andere aber vocaliter gar nicht paßiren lassen will/daß ist ein grosses Unglück vor die armen Septimen. Ich könte Exempla genug/ insonderheit von der andern/und zwar eben in Vocal-Sachen / vorneimlich bey interrogationibus in Stylo Recitativo anführen; allein wenn ich sie aus keiner Antiphona deduciren und legitimiren könte / würde mir doch

doch der Couvent-Bruder / neue Einwürffe machen / und / damit ich mich seiner Worte m. m. bediene warum soll ich meinem Herrn Verleger † mehr Mühe und Unkosten veruhrsachen? Er und ich können solcher überhoben seyn. Man sehe nur gescheuter Componisten Partituren an / so wird man finden / daß obgedachte Resolutiones alle beyde bey ihnen tagtäglich gäng und gebe/ für dem Ut aber verborgen sind.

§. 26. Nun muß ich gar leiden / ich hätte meine Resolūtiones vom Clavier genommen/ auch bloß nach dem Clavier/ wie es scheine / davon geraisonniret. Ach! du liebes Clavier/ mustu denn itzund deinen Cultoribus zum Nachtheil gereichen? Ich gestehe gerne/ du hast mir die Tage meines Lebens viele Satisfaction und grosses Vergnügen gereichet: Wiltu mir denn itzo/ einem kahlen Solmisations-Meister zu gefallen/ zum Vorwurff dienen/ und soll ich dir

† Der Gegner hat seine Charteque selbst verleget und seinen Sohn mit dem Exemplarien nach Bamberg und aller Orten herum reiten lassen; wie es aber alles nichts helffen wollen / hat Herr Kloß in Leipzig endlich den Quarck an sich gekaufft. O! des schönen Handels.

dir etwann Stanck vor Danck geben? Das sey ferne. Ich will dich biß in mein Grab für den besten Probier-Stein in der Music erkennen/auch trotz allen Solmisatoribus beschützen lieben und ehren/ und wenn auch des Kircheri und des Bähren Expressiones insgesammt wieder mich zu Felde zögen. Man darff ja schier nichts setzen/ das nur auf dem Clavier gespielet werden mag/ so ist gleich der Splitter-Richter dahinter und sagt: Es sey vom Clavier genommen. * Nun in solchen erbärmlich-schlechten Credit werde ich ja noch wohl nicht bey meinem gedungenen Wiederleger stehen/ daß er mir nicht zutraue/ich könne/ wenns Glück gut ist/ die vierte Stimme zu einer Resolution, ohne zum Clavier zu lauffen/ noch sachte finden. Ihr Musici in der Welt / thut mir Justice! Daß ich aber einem Werckgen in Duodetz nicht

* Es muß ein Organiste und ein Meister auf dem Clavier/ wenigstens in Franckreich/von einander unterschieden seyn; daß sie aber wohl zusammen stehen können/ beweiset der Titul/ welchen sich Mr. Clerambault bey seinen Ao. 1710. in Paris edirten/ recht artigen und à l'Italiana eingerichteten Cantaten gibt; nemlich: Organiste & Maitre de Clavecin.

nicht jedes Exempel mit 20. Linien in 4. Stimmen einverleibet / wird mir hoffentlich kein vernünfftiger Mensch verübeln / wer da betrachtet / daß ich bey meiner Methode drey Exempel auf eine Seite gebracht / dazu ich sonst auch drey Seiten hätte haben müssen / dabey dennoch lauter unförmliches Wesen im Druck entstanden seyn würde.

§ 27. Die Nona ist gleichsam nur eine erhöhete Secunda, so wohl als die Undecima eine erhöhete Quarta, welches einem Unkündigen schon einen bessern Concept davon gibt / als wenn man ihm saget : Die Nona ist die Nona und bleibt die Nona, wie sie der Gegner kläglich definirt. Ja / was sage ich gleichsam? die Nona ist eigentlich nichts anders / als eine erhöhete Secunda. La neuvieme est une des Intervalles dissonans de la Musique, qui *proprement* est la *Seconde* doublée. Quand le Dessus syncope, on la nomme & traite comme 9me ; mais quand la Basse syncope, on la nomme & on la traite comme 2me. *Brossard.* Der Unterschied zwischen einer Secunda und Nona steckt in keinem andern Dinge als in der Resolution, solches wird auch im Orchestre docirer. Daß denn

denn bey der Syncopation des Basses eine Tertia daraus wird/ oder verkehrt/ wie der Gegner es gibt/ daß bey der Resolution der Secundæ der Bass syncopiret / ist wahr ; daß aber die Ober-oder Mittel-Stimme stille stehe/ wie das Ut meldet/ ist arbitraire und nicht necessaire. Wer hindert nemlich den Componisten an dem Procedere sub No. XII?

§ 28 Bey der Nona, sagt der Gegensprecher ferner/ syncopire die Ober-oder Mittel-Stimme/ das ist wiederum wahr ; daß aber der Baß stille stehen müsse/ ist abermahl gefehlet. Um hierinn nicht weitläufftiger zu seyn/ will den geneigten Leser auf das sub No. XI. befindliche Exempel verweisen. Und auf diese Art gelten alle der Alten ihre Regeln/ so wohl als des Wiederlegers seine / wenn man nur immer dabey schreibet : Hoc mandatum non est necessarium. Nur möchte ich wissen/ wo der Gegner die treffliche glückliche Regel gefischet hätte: Daß die *Secunda duplirt* werden könne / die *Nona* aber nicht. Mich deucht er habe sie grösstentheils selbst gemacht / damit er nur was hervorbringe. Wenn ich ein rein Quatuor setze/ davon der Opponens doch so viel Auffschneidens hat / so duplire ich mein Tage weder Secun-

cundam noch Nonam, wie er; sondern neh-me viel lieber $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$ als zwo Secunden und eine kahle Quinte. Ey du schönes Quatuor! so sind sie mir lieb. Vid pag. 79. im Ut, da kan einer mit Secunden umgehen lernen.

§ 29. Setzt man aber mit 5. 6. 7. oder mehr Real Stimmen / daß die obigen Dissonantien nicht zureichen wollen / so mag meinenthalben wer da will so wohl die Nonam als Secundam dupliren (ich weiß wohl daß beydes geschieht und auf gewisse Masse geschehen kan) ich vor mein particulier will lieber die Octavam, Sextam oder Quartam drey biß viermahl doppelt / wenns die Vielheit der Stimmen erforderte / nehmen / als eine eintzige doppelte Secundam oder Nonam. Chacun à son gout. Wer nicht mit mir ist / der ist wieder mich. Bey dem Auctore des Ut ist unus idemque Tonus, una eademque cum Basi Proportio, in der berühmten Tabelle, beydes Secunda und Nona; welche sich / nach seinem Gefallen / wie die Scherwentzel / metamorphosiren lassen müssen. Fiat Secunda; Fiat Nona! und doch will er streiten / die Nona und Secunda seyen / wenn ich die Resolu-
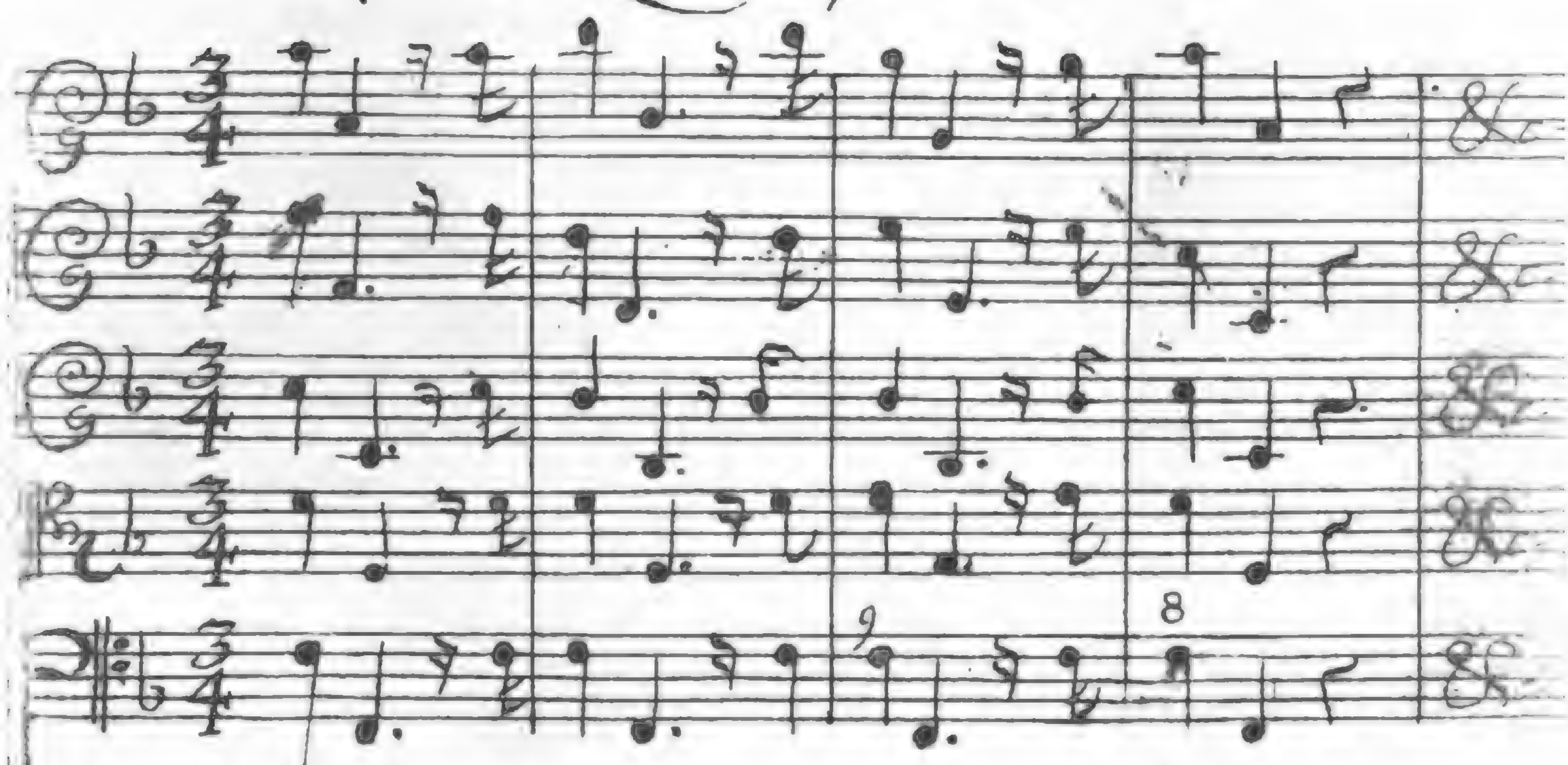
solution ausnehme/so sehr verschiedene Dinge! No. XIII. findet man sonst ein Exempel einer doppelten Nonæ vor Liebhaber.

§. 30. Es ist weit gekommen / daß die Herren Schulmeister in Thüringen / wie der Refutator meynet / solche Syncopationes Catachresticas machen können/wie deren eine das Orch. p. 137. anführet. Gratulamur quoque vobis, ihr Herren Schulmeister/ seyd mir willkommen. Was soll das aber heissen? Entweder lästert der Gegner hier auf die Schulmeister in Thüringen und wirft sie unverantwortlich alle in eine Brühe; oder er lästert auch auf das Orchestre. Das letzte ist sein Pensum; beydes aber zeiget animum injuriandi an / und wirfft seine gantze Morale übern Hauffen. Ich will dismahl sein Feuer aushalten/ er darff nicht sorgen daß ich flugs * Sal-

* Wegen des Wörtlein flugs hat neulich ein guter Freund glossiret/ daß sich selbiges nur einmahl in der Bibel befinde/ und das beste Wort nicht sey. Ich habe nachgeschlagen und finde es 4. mahl im Alten/ einmahl aber im Neuen Testament/ halte es auch für ein gutes Wort/ und wenns gar nicht in der Bibel stünde/ sonst hätte hier leicht ein anders nehmen können.

XIII.

Nona duplicata.
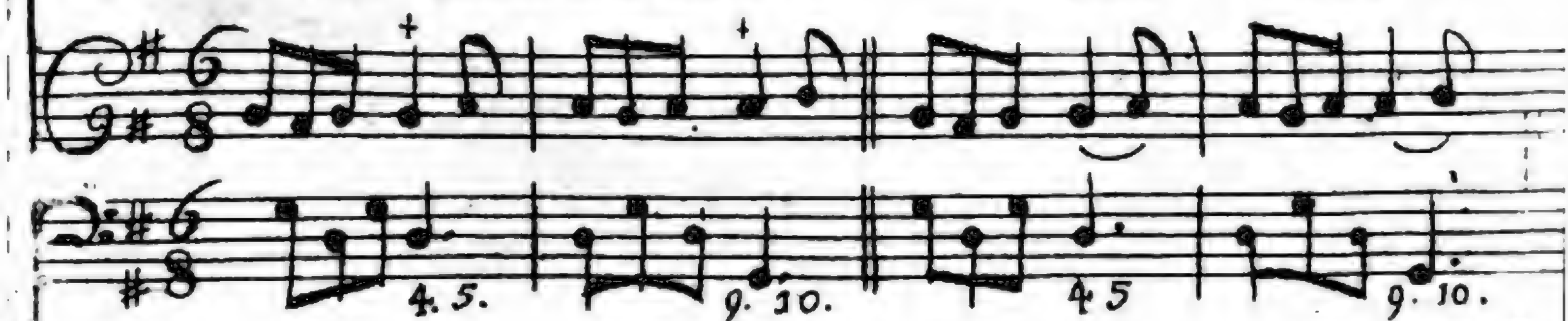


XIV

Resolutio catachrestica.

XV.

Alio modo.
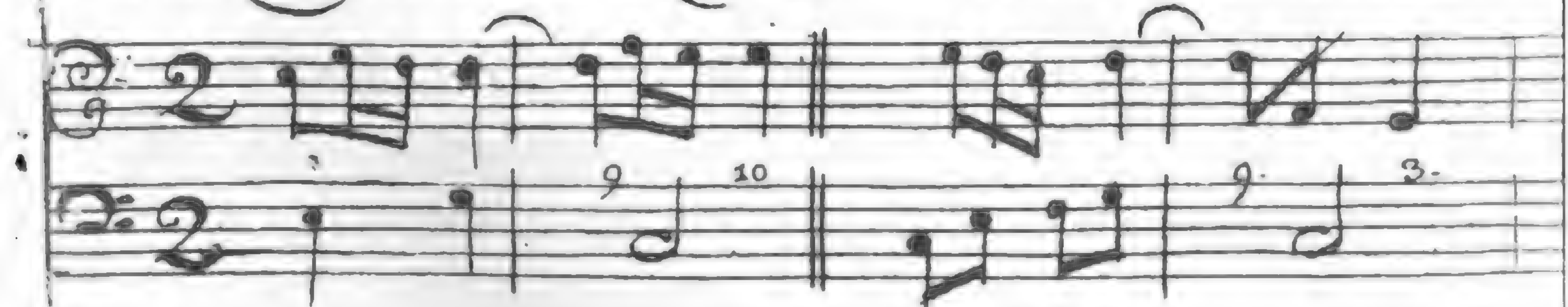


XVI.

Alia Resolutio catach. Nonae.

XVII.

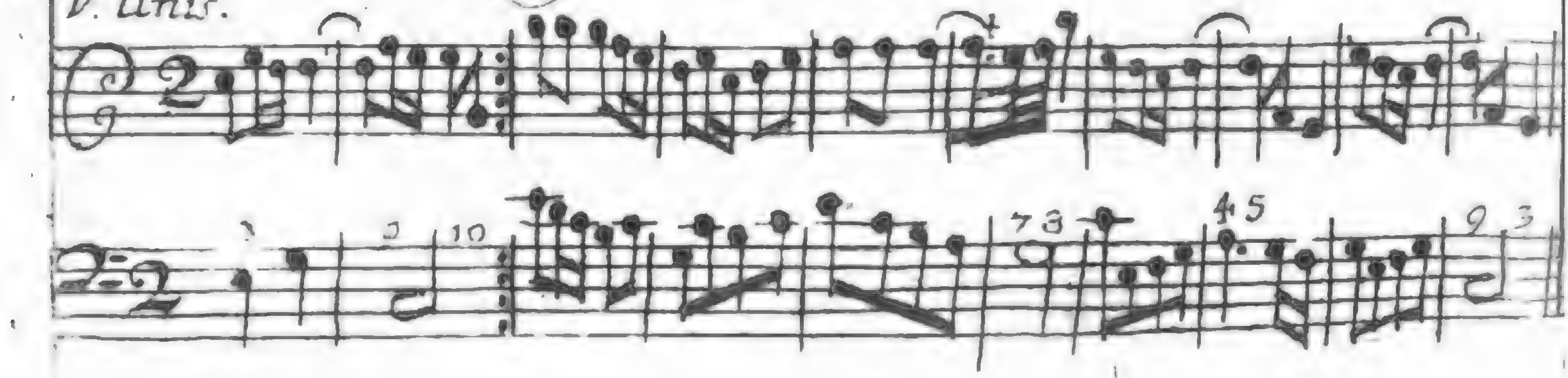
Alia, alio modo.



XVIII.

Thema Cantici

V. Unis.



salve gebe und wieder schiesse ; aber mein epée à la main soll die gesunde Vernunfft seyn/ mit derselben hoffe ich / wenn mein papierner Feind sich verschossen hat / endlich zu siegen. Man gibt allen rechtschaffenen Musicis zu bedencken/ ob die beyde sechszehn-theil / oder nur das erste davon/in dem gegebenen Exempel p. c. anschlagende Noten heissen ? und ob sie consequenter pro Resolutione paßiren können? oder ob es nicht vielmehr den Symphonisten zur Nachricht/ elegantiæ gratia , so geschrieben worden sey ? Sonst hätte man es auch folgender Gestalt notiren können / wie No. XIV. ausweiset.

§. 31. Solte auch eingewandt werden/ daß bey dem Trillo im ersten Tact mit der Quinta, im andern aber mit der Tertia natürlicher Weise vorgeschlagen werde / und dadurch die Dissonantia ihre Eigenschafft verliere / so will ich das Trillo weglassen/ um meine Meinung desto deutlicher zu geben / und den Vorschlag (*gal.* port de voix) welcher Quartam und Nonam macht / hell und klahr hinsetzen. Solches wird / wenn es recht gezogen wird/ einen guten Effect haben / nicht nur die Vergnügung des Gehörs ein wenig su-

spendiren / sondern bey der ungewöhnlichen Resolution, annehmlich surprenniren. *Vid.* No. XV. Der Adversarius wird wieder nicht faul seyn/ sondern sagen: Dieses sey nur eine so genannte Manier und keine förmliche Syncopation. Ich weiß es gar wohl was es ist / mein frommer Mann / es sey aber Manier oder elegance, so höret man ja die deutliche Quartam sich in die Quintam, und die deutliche Nonam sich in die Decimam, ein gantz Viertel lang/wieder alle alte Gewohnheit/ und doch wohlklingend / hinaufziehen. Das ist genug eine Syncopationem Catechresticam zu behaupten / und wer kein Syberianisches Gehör hat/der muß es approbiren.

§. 32. Daß auch die Nona (denn mit der Quarta in Quintam liesse sich der Wiederleger noch endlich handeln) nimmermehr in Decimam ordentlicher Weise (c'est à dire, ordinairement, communement) gehe/ streitet Niemand/in Ansehung des alten Schlentrians; wenn man es aber wagt / und das Gehör consentiret dabey völlig/ so ist es eben deswegen ja was neues und dabey was gutes. Wie würde dem Wiedersacher diese Resolution in einem Bicinio anstehen? *Vid. No. XVI.*

Ich

Ich glaube schwerlich / daß er sie paßiren liesse; dennoch klingt sie gut und neu dabey; wiewohl das neue geb ich im Kauff. Solte man ihm aber einen Schluß also setzen / wie *No. XVII.* zu sehen / so würde der Regeln-Hencker gar loß werden. Dem ungeachtet aber soll beydes mit erster Gelegenheit geschehen / und das Thema der Aria (mit seiner Erlaubniß / Herr Organiste) ohne ein Clavier um Rath zu fragen / folgender Gestalt an einander hängen. *Vid. No. XVIII.* wenn er mir nun solche Syncopationes Catachresticas weisen kan / die seine Herren Schulmeister gemacht haben / so will ich hinkommen und etwas von ihnen profitiren / ja ich wolte ihm selber rathen einen Commilitonem abzugeben / vielleicht lerneten wir uns näher kennen.

§. 33. Endlich wird die elende Critique über dieses Capitel beschlossen / wenn es heist / ich hätte das beste / nemlich das Quatuor, vergessen / und dencke nicht mit einem Wörtgen dran. Antwort: Es beliebt dem Herrn Gegner so zu sagen. Ich dencke zweymahl dran im Orchestre. Erstlich pag. 107. Reg. 9. Da mit grossen Buchstaben stehet: Es müsse Trias harmonica in einem so genannten Trio so offt es

müglich/ viel nothwendiger aber in einem Quatuor gehöret werden. Zum andern/pag. 178. wo es so lautet: Es gehören auch hieher die Duette, die Trio, die Quatuor &c. Heist denn das mit keinem Wörtgen an das Quatuor gedencken? Mich deucht der Gegner hat bey Verfertigung seiner Charteque weder an David / Salomon/ noch Syrach gedacht; denn der erste hat Pſ. 119. v. 163. der andere Prov. 12. v. 22. u. der dritte unter andern c. 20. v. 26. & 27. etwas/ das sich hier köstlich schickt und nachgeschlagen werden mag. Jedoch ich kan mir leicht einbildẽ/ was der Wiedersprecher vorschützen wird; er wird sagen: Ich hätte weisen sollen/ *wie man ein* Quatuor verfertigen müsse. Antwort: Solches ist gar mein Vorsatz nicht gewesen / mein galant homme hat solches weder bedurfft noch verlanget; es ist ihm genug/ wenn er weiß/ was ein Quatuor überhaupt in der Music bedeute. Im Orchestre wird eben so wenig vom Bicinio, von dem Trio &c. als vom Quatuor gelehret/ wie solche zu verfertigen sind; das kan man in Parte informatoria des Büchleins Ut (umsonst) suchen. Im Orchestre wird nur überhaupt gezeiget/ was die Termini technici vor eine

Be-

Bedeutung haben / wie die Sachen ungefehr beschaffen sind / und wie man davon superficiellement, nicht höchst-kunstmäßig/ urtheilen soll. Wer aber einen viereckten Componisten mit seinem Quatuor nach altem Schroot und Korn hätte machen wollen / der hätte ihn nur dürffen auf Auctores weisen/ deren die Menge (voller Mängel) davon geschrieben haben.

§ 34. Zum Exempel will ich nur diesesmahl Lib. III. *Harmon. Mar. Mersenni* vorschlagen (Kircherus nennet ihn Mersennam, sein rechter Nahme im Frantzösischen/ als seiner Mutter-Sprache/ ist Mersenne) das führet diesen Titel: De arte Symphoniæ seu Compositionis Harmonicæ *plurium vocum*. Die dritte Proposition will ich hersetzen: (Denn das Buch ist rarer als Kircheri Musurgia.) Optimam Consonantiarum successionem, quam si Compositor sequatur, non aberret, & *emendate* componat, explicare. Wer aber meynet etwas daraus zu lernen/ der tappet im finstern. Die Warheit zu sagen / wir haben einen ziemlichen Vorrath an Musicalischen Schrifften/ allerhand Art; aber/ was das vornehmste ist/ nemlich: Ein vollständiges Systema Composi-

tionis modernæ ist noch meines Wissens nicht im Druck. Werckmeister hat in seiner Harmonologia viel gethan: Printz inglei- chen/ in seinen Schrifften hin und wieder; aber sie haben nicht alles thun können/man hat ihnen das Leben sauer gemacht/eben wie mir. Meh- ren sich demnach meine pia desideria aber- mahl/ und zehle ich deren hauptsächlich drey (1.) Ein solches Systema Compositionis Dida- cticum (2.) Historiam Musices absolutis- simam (3.) Vitas Musicorum illustrium nostri seculi, von welchen beyden letztern ich schon in der Vorrede meines Harmonischen Denckmahls eine und andere gute Meinung an den Tag geleget habe.

§. 35. Aus der gegenseitigen Schreib- Art (die sehr verschieden und geflickt ist) möch- te man sonst etliche mahl fast schliessen / daß der Verfasser in Theoria, in Stylo Ecclesiastico &c. das seine wohl gethan habe / und vielleicht einer von denen seyn könte/die etwas zur Beför- derung der vorgeschlagenen Stücke mit beyzu- tragē geschickt; Doch lasse es dahin gestellet seyn/ und kan man sich irren. Wer weiß/ wie viele daran mögen gekünstelt haben? Ich besitze ver- schiedene gute MSS. die zu besagten Stücken mit- helf-

helffen werdē/u. bitte den Hn. Organisten dafern ihm an der Music Auffnahm im Ernst was gelegē ist/ auch ihm etwas rechtschaffenes beywohnt/ er wolle seinē Geist der Wiederrede/gottloser Neider und Misgönner/ oder eines sordiden Gewinns/ einiger Silberlinge/ kahler 18. Thaler halber * die man doch noch wieder fordert/nicht länger hegen/ meinen aufrichtig gesinnten Bestrebungen/ wann er kan/ zu Hülffe kommen/ und causam communem mit mir machen. (Gewißlich / ich thue ihm mit dieser Bitte eine ungemeine und unverdiente Ehre an.) Es ist aber tausendmahl besser/ und wir haben beyderseits mehr Ruhm davon/als wenn wir uns öffentlich im Druck herum zancken/dabey dem tertio, der sich darüber freuet und nur darauf lauret / eine lächerliche Scene nach der andern zum besten geben. Denn / wären wir auch Engel / so kan bey Streit-Sachen die *Passion* nimmer-

* 36. Rthlr. hat er haben sollen/ davon aber nur 18. bekommen / die der oberwähnte Rädels-Führer allein bezahlen müssen. Ein auswärtiger Organist hat 6. versprochen/ aber noch nicht abgetragen/ biß dahin will ich seiner schonen; der liederliche L--hat sechs hergegeben/und der Alte/der wohl merckte/daß es Stümperey war/hat seine 6. wieder gefordert und das Quatuor zerrissen.

mehr so *moderi*ret werden / daß nicht dann und wann ein schmertzhaffter Stich mit unterlauffen solte. Man verhauet sich öff- ters wenn man am wenigsten daran gedencket/ und noch groß Recht übrig zu haben vermeynet. Was denn geschrieben ist / das ist geschrieben; und wer sich solcher Gestalt an seinem Nechsten vergreifft / der sündiget auch würcklich nach seinem Tode. Leute/die die Sache recht einzu- sehen nicht geschickt genug sind / bekommen durch solche dissidia mehr und mehr Abscheu vor die Music/ verachten und verwerffen sie de- sto eher. Auf solche Weise gehörte denn der Gegner in meine Einleitung unter die Music-Verderber mit oben an; ich aber wolte es sonst wohl mit ihm aushalten.

§. 36. A force d'ecrire contre l'A- theisme, on devient souvent Athée lui même. Sagt ein gewisser Auctor. Das- selbe applicire ich so: Aus übermäßiger Be- gierde des Wiederlegers unterwirfft man sich gemeiniglich selbst vielen Wiederlegungen und Irrthümern. Der Gegner wird aus diesen Anträgen sehen / daß ich doch eben nicht so gar dumm und unverständig seyn müsse/weil ich der Music bestes und den Frieden suche / ja das erste sol-

solcher Gestalt/ daß man mich unlängst in einem gewissen gelehrten Scripto, nicht gar undeutlich unter die quosdam *intensissimo amore* Musicam solam complexos; hat setzen wollen. Er wird ferner daraus schliessen/ daß ich das parcere personis sed dicere de vitiis nicht vergessen habe/ und wenn ich etwann loßbreche/ solches keinem Individuo zu nahe/ sondern bloß den Mißbrauch an den Tag zu legen/ geschehe: als wie etwann Werckmeister im Cribro Musico; Printz im Satyrischen Componisten; Bähr in seinen Scriptis; Sartorius in Belligerasmo, und unzehlig andere gethan haben/ ohne daß man ihnen so wenig als mir animum injuriandi der trucknen Warheit halber beylegen kan. Zwar haben sich obgedachte Auctores mit ihren Warheiten eben keine sonderliche Gunst erworben/ es war auch vielleicht ihre Absicht eben so wenig als die meine; indessen werden sie doch je länger je mehr von unpartheyischen Lesern æstimiret. Und hiemit schreite à sang froid zur abgenöthigten Gegenwehr und Beschützung der vierdten Bastion, ich meyne/ des vierdten Capitels im andern Theil des Orchestre.

Das fünffte Capitel.

Beschützung des vierdten Capitels im andern Theil des Orchestre.

§. 1.

DAß besagtes angegriffene Capitel weitläufftig ist / gestehe selber / so wohl zu Anfang als zu Ende desselben / derohalben ist solches zu sagen keine Wiederlegung. Ich handle darinn freylich von allerhand; denn / ich habe die verschiedenen Arten der Composition für; das ist also auch ein blinder Lerm. Damit der Wiederleger aber sein tritum: Ex omnibus aliquid &c. anbringe / so sagt er / ich handle von keinem ausführlich Solches ist gewisser massen ebenfalls mein eigenes Geständniß / wenn p 138. des Orchestre so præludirt wird: „Ich besorge / daß in einem kur„tzen Begriff / wie dieses seyn soll / die Materien „gar zu reich und meine mir vorgesetzte Schran„cken zu enge fallen werden / selbige nach er„fordern auszuführen.„ Ist denn darum in

in toto nihil? Ich hätte wohl sehen mögen/ wenn ein Meister Futfa dieses Capitel de suo geschrieben hätte/wie es würde geklappet haben. Ich rühme mich gar keiner / geschweige vieler Wissenschafften; wolte aber gerne in der Music was rechtes verstehen / und wenn jemand dazu helffen kan / werde ihm höchst verbunden seyn. Allein/auf solche Art wie es der Gegner anfängt/ dürffte man leicht abgeschrecket werden/von ihm was zu lernen Mit dem §. 1. darinn ich obiges alles zu meiner Entschuldigung sage und vorbaue/heist es transeat; exceptis excipiendis. Sehr wohl!

§. 2. Kirchen-Styl muß und soll vom Theatralischen und Cammer-Styl unterschieden werden / davon oben zur Gnüge gehandelt worden Gescheute Componisten thun es auch/ und läugnen/ daß es einerley sey. Die aber geistliche Texte unter Theatralische Melodien legen/geben eine grosse Armuth oder auch Thorheit an den Tag / und begehen dabey würcklich die Sünde der Entheiligung. Wenn nun solchemnach das Orchestre unsern vortrefflichen Kirchen-Melodien das nie gnug auszubreitende Lob ertheilet/ so hätte sich der Gegner (welcher/ eignem Geständniß nach/ wie der gemeine

Pöbel in Erfurt redet) schier zu Tode darüber wundern mögen. Und zwar deswegen/ weil ich der Alten Principia und die 12. Griechischen Modos (beschuldigter nicht befindlicher massen) so gar verwerffe und darauf lästere. Si accusasse suffecerit &c. Das ist nun erstlich gantz falsch; denn aus dem gantzen Orchestre wird mir nicht können bewiesen werden / daß ich der Alten Principia, vielweniger die Modos, gar verwerffe. Ich sage von den letzten p. 57. daß sich deren heute zu Tage die Kirchen- und Choral-Music bisweilen bediene. Wie ich das bisweilen und den Terminum der Kirchen- und Choral-Music verstehe/ darüber habe mich schon oben in etwas explicirt. Heißt aber das die Modos gar verwerffen und darauf lästern? Ich frage alle vernünfftige redliche Menschen/ ob mir der Urschreiber nicht auch hier hauptsächlich/ wie sonst an viel andern Orten/ öffentlich Gewalt und Unrecht thue?

§. 3 Was/ vors andere/ die Principia und Regeln der Alten anlanget/ die ich eigentlich nicht verwerffe / sondern grösstentheils vor lange verworffen und unbrauchbahr halte / davon habe ebenfalls schon zur Noth meine Rationes angeführet. Unter andern war auch ein altes Prin-

Principium, eine alte Kunst-Regel / ein mathematischer Grund-Satz/ dawieder der Aretinische Criticus nichts zu sagen hat: daß man kein *Canto & Basso Solo componiren* müsse. (Wie mir solches nur von ungefehr eben Parte II Cap. 4. des Orchestre in die Augen fällt.) Dennoch ist es auch mandatum non necessarium, und wird sich niemand daran binden wollen. Ich führe es nur deswegen an / um eine abermahlige Speciem derjenigen Principiorum zu geben / davon ich mich absolviret halte. Aber/ was hat das mit den Kirchen-Liedern zu thun? Ich setze im Orchestre, wo ich sonst eigentlich/ nach der Rubric zu rechnen/ von der Music handle/ den Choral nur Ehren- und Ordnungs-halber in der Reihe oben an; der sonst eben so wenig heutiges Tages Music heissen kan / als wenig alle diejenige / so ihn singen / Musici genennet werden mögen. Omnis enim cantus non est Musica. Ein jeder / sagt das Orchestre, der niemahls Music gelernet / kan solche Chorale leicht fassen und behalten. Das ist zu sagen: Es brauche keiner Musicalischen Wissenschafft / selbige zu lernen / eben wie es geringe einfältige Künste

braucht solche zu machen; ob gleich auch der H. Geist in den schwachen mächtig seyn kan.

§ 4. Ich weiß sonst wohl/ daß man diese so genannte Choral-Music nach dem Stylo ligato, i. e. nach den Modis &c. einrichte/und sagte es selbst vor 6. Jahren in angezogenem §. So weiß ich auch wohl / daß sich die Alten dazu der Solmisation bedienet haben; allein / diesen beyden vermeynten Kunstgriffen kan ich es doch in Ewigkeit nicht zuschreiben/daß solche Monophona eine beständige approbation finden. Derowegen führet das Orchestre andere Ursachen ihrer Gültigkeit an/ und sagt/einmüthiglich mit Joh. Walther aus dem Prætorio, daß schwerlich/ *ausser erleuchteten* und geistreichen Männern / jemand geschickt seyn wird/ dergleichen durchgehends anzunehmende Gesänge zu machen/ob er gleich die Modos und die Solmisationem hundertmahl besser als D. Lutherus verstünde; und daß ihre Verfasser sonderliche Krafft von oben herab (nicht ex Doctrina Modorum & Mutationis) gehabt haben. Man bestreitet auch keinesweges/ daß die alten Kunstgriffe absque ratione gewesen seyn solten; aber in Musica hodierna hören diese vermeynte Rationes auf/ folglich auch die

daher

daher entsprungene Regeln. *Car, ce qui est rationel, n'est pas toujours raisonnable.* (u)

§. 5. Die Vorsichtigkeit der Alten ziehet kein Mensch in Zweifel / und gibt man gerne zu / daß die Einfalt und Leichtigkeit der Choral-Gesänge würcklich die nechste Ursache sey / warum auch ein einfältiger Mensch dieselbe / als seines gleichen und etwas das mit der Enge seines Verstandes quadriret / leicht fassen und unterscheiden kan. Allein / wirfft dieses das gantze Orchestre über einen Hauffen? Ich mercke wohl / was den Gegner verdriesset; seine Rubric zeiget es an. Er ist ein geschworner Partisan der Solmisation, und weil ich ungefehr dieselbe ein verhaßtes Wesen / embarrassante Sylben / unvollkommene und marterhafte Mutation (wie es denn ja wahrhafftig die Wahrheit ist) genennet habe / so ist das Kalb in die Augen geschlagen und der gantze Brey verschüttet worden. Das gantze Orchestre liegt über einen Hauffen / weil es den Choral-Gesang lobet und en passant zu verstehen gibt / daß die Solmisatio Guidonis ein verhassetes Wesen sey. Er will haben / man soll keinen Cho-

(u) Voyes *Osanam* dans son Dictionaire de Mathematique.

Choral-Gesang lieben oder loben / es sey dann/ daß man den Modis, und in specie, seinem Idolo, der Solmisation, allen Trost / alle Freude und alles Vergnügen / so daraus entspringet / platterdings zuschreibe. Ich solte schier glauben / der Mann hätte es würcklich nicht im Ernst gemeynet / sondern schertze nur mit seinem Diener/ und will etwann sehen / ob ich auch Kurtzweil verstehen könne/ oder wie viel ich von der Solmisation wisse.

§. 6. Wohlan! es soll davon unten Parte II. c. 2 etwas weniges vorkommen/ und wird man sich biß dahin gedulten. Hier will ich nur so viel sagen/ daß im Orchestre meine Absicht nie gewesen ist/ Subjecta zu formiren/ die Choral-Gesänge componiren solten; vielweniger wird jemand den neu-herausgegebenen Choral-Büchern das Wort reden/ weil es Dinge sind/ die nicht zum Orchestre gehören / und sich selbst verantworten mögen/ ob wohl der Fleiß so Herr Bronner hier/ und Herr Vetter in Leipzig an dergleichen Arbeit gewandt/ billig zu loben ist. Der Ordnung nach aber solte ich nun wohl die wunderschönen Antiphonen und insonderheit den mit einer nagel-neuen Melodie versehenen Choral: Ich hab' in GOttes Hertz und

Sinn

Sinn rc. so der Gegner/ wie er sagt/ ohne unter erleuchtete Männer gezehlet zu werden wollen/ selbst eigenhändig componirt hat / mit gebührenden Lob-Sprüchen belegen; allein weil sie nach der himmlischen Solmisation, nach dem (Gottslästerlich so genannten) ewigen wahren und einigen Fundamento, und zwar/ quod mirum, ohne ein Clavier zu gebrauchen/ verfertiget worden / so wird das Werck selbst dismahl den Meister loben müssen/ es darff nur dabey gesetzt werden: Cantica fecit EGO. Wenn ich nicht Respect vor die Worte des Liedes hätte / ich würde doch ein kleines Encomium mit einfliessen lassen. Der Lieder-begierige Leser und Choral-Virtuose kan indessen obbesagte Raritäten in den Tabellen des Ut, sub Lit. F. & G. nicht nur in altfränckischen/ sondern auch gar in alamodischen Noten zu Gesichte bekommen; wiewohl mit dem Bedinge/ daß er sie nicht nach Amsterdam schicke / weil Jeanne Roger, die darauf zu lauffen weiß/ sie sonst unfehlbahr nachstechen und ihrem Catalogo einverleiben lassen würde. Das saubere Kupffer ist nicht genug zu admiriren / und stehen hier die meisten Künstler in der Meinung/ es habe das Scheidewasser das beste dabey gethan.

than Der Biß ist auch so gut gerathen/ daß der Herr Organist wohl gethan hätte / wenn er seinem kostbahren Wercke etwann ein Chur-Fürstl. Privilegium zu Wege gebracht/ da es ihm ja mittelst der Dedication † ein leichtes gewesen wäre/ eben zu dem Ende/ daß seine Sachen keinen Nachdruck bekommen möchten. Gefahr lauffen sie / das ist gewiß. Wir wollen uns indeß hier zu Lande so lange mit der Melodie: Was mein GOtt will das gescheh ꝛc. behelffen / biß dereinst des Herrn Choral-Schmidts neue Composition auch bey uns eingeführet werden wird.

§. 7. Dasjenige / was zu wissen höchst-nöthig ist/ kan billig und vernünfftig/ nach Beschaffenheit der Personen und Absichten/ unterschieden werden. Z. E. Ein Rechen-Meister muß Algebram speciosam & numerosam,

† In dieser Dedication von 3. Seiten sind 3. mahl 3. Schnitzer aufzuweisen/ da man doch/ wenigstens in der Zuschrifft / behutsahmer verfahren solte. Ortographischer Fehler und Anstößigkeiten contra Syntaxin zu geschweigen/ so kommen die Erstlinge im 52. Jahr ; wohl etwas späth / und daß dergleichen niemahls in Erfurt das Licht gesehen/ wird man hier anders erfahren haben.

sam, die Auflöß-Kunst/die Regul Coß/oder/wie die Holländer reden / die Stelkonst verstehen/ das ist ihm essentiel und zu wissen höchstnöthig; hergegen einem guten Haushälter ist es schon genug/wenn er die 4. Species und die Regulam de Tri inne hat / ohne sich deswegen biß auf die 16te Propos. des Vten/ it. auf die 14te und 20ste Propos. des VIIden Buches Euclidis zu versteigen. Eben also habe ich vermeynet/ es würden meinem galant homme im Orchestre der Dux & Comes, welches endlich noch Characteres sind/ die angenehm und vornehm lauten/ ein Genügen leisten/ wenn er daraus ihre Bedeutung verstehen lernete; habe dannenhero/ nach Beschaffenheit meines Gegenstandes und der dabey geführten Absicht/ gar nicht essentiel, gar nicht höchstnöthig gefunden/ ihm mit den beyden prætendirten Competitoribus bey einer Fuga, dem so genannten Tono und der Imitation, den Kopff zu zerbrechen.

§ 8. Zudem ist die Sache nichtsweniger als essentielle, sondern vielmehr ein Accident. Denn/ wenn es zufälliger Weise geschieht / daß sich in Repercussione das Thema nicht genau will imitiren lassen / ohne den

ei-

eigentlichen Ambitum des Thons zu überschreiten / so muß sich die Imitation unausgesetzt/ bey einer regulieren Fuge/ in die Schrancken des Modi oder Thons einschliessen lassen/ und alsdann ist ja der Thon ausdrücklich Meister und Herr/ keinesweges aber competente. Ist hergegen das Thema so eingerichtet / daß die Repercussio oder Imitatio (quod idem, hoc respectu) im Thon bleiben kan / so brauchtes ja keiner Competence überall. Wir wissen/daß Imitatio Ambitui Toni weichen und nachgeben muß ; dennoch aber soll man zweene ausdrückliche Competitores bey jeder Fuge bestellen / und wer das nicht thut / der läst das essentielle und höchstnöthige weg. O des Irrthums! O des Balckens!

§ 9 Das ist meine Antwort auf die beyden ersten Fragen des Gegners p. 87. die so lauten: (1.) Wo bleibt das *essentiel* und was zu wissen höchstnöthig ist? (2.) Finden sich nicht bey jeder Fuge zweene vornehme *Competitores* ein / nemlich *Tonus & Imitatio?* Es sind aber der Fragen sechs/ deren dritte noch viel höltzerner klinget / als die beyden ersten Sie ist so abgefasset: (3.) Ob nicht *Imitatio*, wenn sie anders gut seyn soll/ *à Solmi-*

Solmisatione dependire? Risum teneatis amici! Er will haben alles Volck soll ja sagen: Merckt ihrs! Ey / ey/ ihr Leute / wie habt ihr mich hinters Licht geführet / die ihr mir Fugen machen gelernet / ohne Solmisation? Das heist denn ja wohl recht Absurditäten mit seinen ecoliers tractiren / wenn man Fugen mit ihnen vornimmt und die großmächtige Competitricem bey einer jeden Fuge / die Signora Imitatione, welche (und in so fern sie) a Regina Solmisatione dependiret/ nicht gebührend mit dem Ut einbläuet. Ich habe bißher im finstern getappet und vermeynet/ Repercussio sey eben das Ding. Aber nun seht ihrs/ Domine Præceptor, wo mirs fehlet. O Amazona Solmisatio! O Sultan Aretine! Orate pro nobis. Doch wir wollen uns mit diesen Heiligen unten durch ein paar Wachs-Lichter hoffentlich abfinden / und zur vierdten Frage schreiten.

§. 10. Die verhält sich folgender Gestalt: (4.) Muß nicht der *Comes* dem *Duci* in eben dem *Tono* folgen / zu welchem dieser (der Tonus) *inclinirt*; auch eben also *solmisiren* / es sey dann / daß *Repercussio* und *Ambitus* entgegen stehe? Was soll ich draus

ma-

machen / mein lieber Solmisator ? Das Relativum dieser kan nur auf Tonum gebracht werden / und denn hiesse es : Der Comes folge in eben dem Tono zu welchem der Tonus incliniret ; da werde mir einer klug daraus. Oder wenns ein Versehen ist / und das Relativum, dieser soll den Ducem andeuten / so hat noch keine Seele gestritten / daß nicht der Comes dem Duci in eben demselbigen Tono, quoad ambitum, folgen müsse / den sich der Dux zum Haupt-Thon erwehlet hat. Wozu nutzt denn die gantze Frage ? Damit ihrer etwann sechs werden ? O ! nun merck ichs. Der *Comes* muß auch eben also *solmisiren* / als der *Dux*; es sey denn / daß *Repercussio* (hier stehts pro imitatione) und *Ambitus*, (der gehört ad tonum) entgegen stehen. Messieurs les Comtes, vous devés solfier aussi bien que Messeigneurs les Ducs. Darauf läufft alles wieder hinaus. Ich beziehe mich dagegen abermahl in aller Ordnung und Ehrbarkeit auf meine versprochene Wachs-Lichter oder Ampeln.

§. 11. Die fünffte Frage solte man doch auch wohl untersuchen / wird der Leser dencken; wolan / ich will sie / ihm zu Liebe / hersetzen. (5.) Muß nicht / wenn man ein *Thema motu contra-*

trario einführen will/wo *motu recto Mi* gewesen / *motu contrario Fa & è contra* kommen? da ist was zu beantworten! Gewiß ich glaube/ daß mancher zum Doctore Musices in Engelland gemacht ist/ dem bey seinem Examine solche Fragen nicht sind vorgeleget worden. Wenn ich solche Propositiones im Orchestre gethan hätte/ würde mein galant homme gemeynet haben/ ein Thema motu contrario, durch die Herrn Introducteurs Mi & Fa, einzuführen / sey etwann so ein Streich / als wie jener Groß-Britannische Ambassadeur dem Czaren Basilovvitz erwiesen. Dieser wolte haben/der Ambassadeur solte sich bey der Audientz bücken/und weil er solches seinem Charactere representant unanständig hielte / auch vorgängig seine Resolution darüber eröffnet hatte/ließ der Czar im Verhör-Saal eine Pforte aufrichten/die so niedrig war/daß kein Mensch ohne Bücken durchkommen kunte. Wie aber der Ambassadeur den Possen merckte / kehrete er sich geschwind um/ und kroch rücklings durch das Pförtgen/ wieß also dem Czaren sein natürliches Mi & Fa, oder deren instar, motu contrario, das ist / sein Semitonium naturale von hinten. Ich erzehle dieses Histörgen aus

dem

dem Wicquefort keinesweges der seeligen Solmisation zum Spott/ das sey ferne; vielweniger zum Nachtheil der Doppel-Fugen/davon ich ein Liebhaber bin/ und sie auch ohne Clavier/ Gott Lob! zu machen weiß; sondern/theils um den Leser ein bißgen von der truckenen Materie des Wiederlegers abzuführen und zu divertiren; theils auch/ mir selbst Justice zu verschaffen/ und die Ursachen anzuzeigen/ warum ich im Orchestre nicht so schrecklich Kunst- und Zunfft-mäßig habe reden mögen. Die galanten Leute sind schalckhafft bey diesen Zeiten/ und hätten mir leicht ein ridiculum quid andrehen können; habe ich doch genug zu thun und (quasi vero) meine volle Arbeit/ mich eines eintzigen Organistens zu erwehren/von dem man sonst sein Tage nicht gehöret hat/ daß ein solcher in der Welt sey. Die sechste Frage desselben ist eine Recapitulatio priorum in dieser Form: **Müssen nicht alle diese Stücke bey einer** *regulair*-**Fuge in acht genommen werden?** und die kan aus obigen jedermann nur mit einem Kopffschütteln beantworten.

§ 12. Ich rühme mich meiner Schwachheit/ wie Paulus selbst that/sonst habe ich warhafftig nichts zu rühmen. Dennoch wird gesaget/

saget / ich rühme pag. 154. des Orchestre un je ne sçais quoi. Wir wollen es beschauen. Es befinden sich daselbst diese gantz unverfängliche Worte: „Solte auch einer so „stupid seyn/ und weiter nichts hieraus fassen/ „so wird er doch angemercket haben / daß Mo„tus contrarius in der Music zweyerley gar „unterschiedene Bedeutungen habe„ Darinn bestehet der gantze angegebene Ruhm; das heist der Gegner rühmen. Aber weiter: Man beschuldiget mich/ich hätte nicht dociret/was Motus rectus und Motus obliquus sey. Da sitz ich wieder. Wie soll ich heraus kommen? Hätte doch der Mann die Gutheit gehabt und ein Wörtgen von diesem Schatze fallen lassen; vielleicht wäre das übrige zu errathen gewesen. Ich finde auch/zu meinem Unglück/nichts davon in seiner herrlichen Parte informatoria, darauf ich mich doch sonderlich gespitzet hatte. So ist er auch das Register / wie alle Schmierer/ schuldig geblieben. Dennoch sey es gewaget. Rectus heist gerade; obliquus heisset krumm oder seitwerts; das dancke ich dem ehrlichen Calvisio, dem Musico , Chronologo & Mathematico (so nennt er sich in seinem Enchiridio Lexici , und setzet zu meiner innigli-chen Freude den Musicum, wie billig oben an.)

Nun dencke ich immer: Motus rectus müsse in der Music eine solche Bewegung bedeuten/da zwo Stimmen zugleich entweder auf- oder niedergehen. Motus obliquus aber / da eine Stimme stille stehet und die andere seitwerts weichet. Ob ichs nun getroffen habe / weiß ich so gewiß nicht; denn ich habe weder omnipotentem Solmisationem, noch das Clavier zu Rathe gezogen/ und bin mir daher eines neuen Angriffs/oder aber eines Transeat gewärtig; allein so viel weiß ich doch / daß es weder zu Fugē noch zu den Compositions-Arten eigentlich gehöre / sondern lauter veritables Schüler-Geschwätz sey / welches in heutiger Praxi eben so wenig Nutzen hat / als ein Cothurnus im Schuster-Amt.

§. 13. Im Anfang der Wiederlegung dieses Capitels wurde mir nicht wenig angst/wie ich pag. 81. im Ut folgende terrible Worte laß: „Ob ich (nemlich der Organiste) nun „wohl willens gewesen / dieses Caput gantz zu „übergehen/ so hat mich dennoch in specie der „andere § und ein und andere darinn (im § „oder im Capite?) gefundene Materie dazu „veranlasset / solches obiter von § zu § durchzugehen.„ Hingegen heist es pag. 87. also: §. 17. 18. 19. 20. 21. von fol. 155. biß 170.

trans-

transseant.„ Das wird man nun in Erfurt nennen: Ein Caput vom §. zu §. obiter durchzugehen. Eben im 17. §. hätte aber der sich zudringende Gegner mir die Justice thun und bemercken mögen / daß ich daselst von Kirchen-Sachen folgende unverwerfliche Sentimens führe: „Es könte nicht schaden / wenn „man sich jezuweilen ein wenig modester in „diesem Stücke bezeigete/ und/ ob gleich Arien „und Recitativ gebraucht würden/ doch selbige und ihr Accompagnement allezeit mit „mehrerm Ernst und Solidité ausarbeitete/ „als etwann in Cammer-oder Theatral-Music „nöthig ist 2c. Aber dieses dienet in des Solmisatoris Krahm keinesweges / denn/ er will den liederlichen Handel allein/ gantz allein / aus der Kirchen verbannen/und mir nicht die Ehre gönnen/ daß ich ein Wörtgen mit dazu sage / da ich ihm doch lange zuvor gekommen bin. Gedachter §. 17. pag. 155. im Orch. verdienet sonst wohl (ich sage es wahrlich ohne Ruhm) daß man ihn zweymahl durchlese. Doch eben darum spielt der Opponens das Transeat mit ihm.

§ 14. In folgenden § 18 p. 158 des Orch sind wieder solche Anmerckungen enthalten / die vor mir noch niemand öffentlich gemacht und docirt hat. Insonderheit stehet zu meiner

Entschuldigung daselbst in Parenthesi folgendes: „Ich mache hier nur von allen Sa„chen einen ungefehren Entwurff/ und führe es „nur Exempels-Weise an/ ohne jemanden was „vorzuschreiben / noch sonst seine bessere Mei„nung zu benehmen.„ Mich dünckt / wenn einer noch modester redete/ so würde er sich beschimpffen. Und solcher Præcautionum hat das Orchestre gar viele hin und wieder; Z. E. pag. 149. 198. 253 & alibi, weil mir gar wohl bewust/ daß wer etwas ungewöhnliches oder ungemeines vortragen will/ nimmer zu behutsahm gehen könne. Da nehme mir aber ein Mensch animum injuriandi draus ab/ wie mich dessen das injurieuse Ut so offt als fälschlich/ und recht unverschämt/ beschuldiget. Der brutale Heuchler spricht flugs: Es sey wieder GOttes Wort. Was denn? daß ich die Solmisationem verwerffe und wenig Staat von den alten Modis mache? davon findet man in der gantzen Bibel nichts. Daß man aber unschuldige wolmeynende Leute / die niemand beleydiget haben noch beleydigen wollen/ in öffentlichen Schrifften vor Geld angreiffet/ ohne eine zureichende Erkänntniß weder von der Sache noch von der Person zu haben/ ob das Christlich und mit GOttes Wort einstimmend

ist/

ist/ wird dem Organisten/als einem seynwollenden Kirchen-Diener / sein Gewissen oder sein Seelsorger leicht sagen können.

§. 15. So enthalten auch §§. 19. 20. & 21. p. 160 - - 170. des Orch. einige Merckwürdigkeitē/die in des Franchini Tractat nicht anzutreffen sind; warum aber der Gegner seine allweise critique nicht darüber ergehen lassen wollen/ solches muß man errathen/ und gerne zu frieden seyn / daß er solche wiederum mit seinem gewöhnlichen Transeat beehret hat. Aber ad §. 22. kömmt ein harter Stoß/ wegen des Præ, so ich im Orchestre den Ouverturen vor allen andern Instrument-Sachen beygeleget habe. Der Wiedersacher spricht nach seiner gewöhnlichen Weise Nein dazu; und damit er speciem rationis habe/ so wird gesagt. (1) „Es „finde sich fast kein Componiste / der die rechte „Lullische Art der Ouverturen zu treffen wis„se, ergo haben die Ouverturen nicht das „Præ. (2) Herr Erlebach/ der ziemlich nahe „gekommen/ sey nun todt ; hergegen werde zu „Albinoni und Corelli, wie auch zu Pach„helbels zweychörichten Sonaten, in specie „zu der Serenata, Johann Michel Bachs „*Revange*, und dergleichen / vielmehr Kunst er„fordert.„ Ad primum antwortet zwar der

Erfurtische Dictator pag 91. seiner vermeynten Wiederlegung selbst also: Ich wolte/ ohne Ruhm zu melden/ solcher *Ouverturen* genug setzen. Also findet sich/ Gott Lob! noch einer der die Kunst kan/ und fällt ratio prima quare non? schon weg. O Stellæ primæ Magnitudinis, denen ich dieses beschützte Orchestre zugeschrieben habe/ putze sich doch einer von euch/ und verdunckle mit seinem Auswurff diesen elenden Ouverturen-Irrwisch! Ad secundum kan man nichts sagen als: Il est mort. Niemand kan Ouverturen machen/ der im Leben ist/ als der Solmisator, und Erlebach ist todt/ ergo haben die Ouverturen nicht das Præ. Bachs Revange wird doch wohl der klare Kern seyn. * Ey! hätte doch der

* Ich habe von dem berühmten Organisten zu Weimar/ Hrn. Joh. Sebastian Bach/ Sachen gesehen/ so wohl vor die Kirche als vor die Faust/ die gewiß so beschaffen sind/ daß man den Mann hoch æstimiren muß. Ob dieser Bach einer von des oberwehnten Johann Michel Bachs Nachkommen ist/ davon habe keine rechte Kundschafft/ und will ihn hiemit ersuchen/ zum Behueff des in der Dedication gegenwärtigen Wercks erwehnten Vorhabens/ wo müglich/ behülfflich zu seyn.

der Lully redivivus ** lieber seine Marsch-Testes sub Lit. H. weggelassen / und uns ein paar testiculi von dieser raren Revange (unsere Frantzosen schreiben es : Revanche oder Revenche) mitgetheilet / daß man hätte sehen können / was es für ein Wunder-Thier sey / und ob mit ihm auszukommen!

§. 16. Ein seyn-wollender Componiste / der solche Fehler macht / wie jener im Orchestre angeführte Organist mit seiner Ouverture aus dem f. gethan hat (ob er hiesiges Ortes oder auswärtig dudelt und rummelt / gilt mir gleich) dem will ichs allemahl vorwerffen / er mag dem Solmisatori bekannt oder unbekannt seyn. Ich glaube doch / daß er sich irret / wenn er den rechtschuldigen vermeynet errathen zu haben; denn sonst würden die Committenten des Wiedersachers sehr übel nehmen / daß sich einer finde / der den besagten Ouvertur-Recker vertheydigte / und zwar noch dazu für ihr gutes Geld / massen die Freundschafft zwischen ihnen blutschlecht aussiehet. Und / weil es auch die Warheit ist / was ich davon gesagt / muß / soll

 und

** On s'appercevra encore long tems, que Mr. Lully n'est plus *Diversités curieus. Tome IX.*

und kan es kein ehrlicher Mensch für eine Injurie halten. Habe mich demnach um desto mehr über und wieder den gegenseitigen Schluß der Einleitung so wohl / als auch über und wieder die seinem prætendirten Kunst-Genossen gestellte / unbillige und unwissende Schutz Rede pag. 88. des Ut abermahl hautement zu beschweren.

§. 17. Ich glaube auch/ es war nur darum zu thun / bloß diesem gestriegelten Ouvertur-Macher / den ich selbst weiter nicht kenne noch zu kennen verlange/als daß er ein Organist heissen will / das Wort zu reden / sonst findet auch selbst die Mißgunst in diesem Capite des Orch. so wenig zu thun / daß abermahl sechs gantze §§ den freyen Paß/ auch von declarirten Feinden/ bekommen. Weil aber der Opponens nicht errathen kan/was ich durch Boutaden und Ricercate verstehe/so muß ichs ihm auslegen. Es ist gleichwohl eine Schande/seinen Unverstand so bloß zu geben / und dennoch eine lahme critique vor Geld machen wollen. Boutade kommt demnach her von dem alten Wort Bouter, welches so viel geheissen/ als mettre oder setzen / und wessen sich die Bauren und der Pöbel in Franckreich annoch bedie-

dienen. Das Derivativum Boutade aber bedeutet: Un mouvement prompt & impetueux; un caprice, eine hurtige Bewegung / einen schleunigen plötzlichen Einfall / einen Satz / den man aus blosser Caprice so hinsetzet / sans façon, wie der Bauer den Hut auff den Kopff. *Voy. le Dictionaire de Mr. Furetiere*, das kan vielleicht diesen Gedancken ein mehrers Licht geben. Mit solchen Titeln pflegten sonst die Solo auf der Viola di Gamba zu prangen / welche so eingerichtet waren / als wenn sie ex tempore hervor kämen. Das war eins. Der Herr mercke es.

§. 18. Daß der Gegner aber / vors andere / greulich geirret / wenn er meynet / das Wort Ricercata hiesse Ricercaren / kan ein jeder sehen / der nur die Infinitivos im Italiänischen und derselbigen Sprache Genium etwas kennet. Es ist freylich an dem / daß unsere gute Teutsche Vorfahren das Wort so zerstümmelt eingeführet haben / wie dergleichen Exempel der Corruption auch in vielen andern Sachen nicht fehlen. Aber deswegen solte ein Ricercatore von Profession doch nicht bey der alten ungestimmten Leyre bleiben und Leute / die sich mehr um Sprachen bekümmert haben / als un-

 ser

ser Organœdus in Erfurt / nicht gleich brutaler Weise eines greulichen Irrthums beschuldigen. Ich will nur einen Italiäner fragen/ ob er statt Sonata, sonare; statt Toccata, toccare; statt Serenata, serenare; statt Facciata, facciare; statt Cacciata, cacciare &c. sage/ wenn er in Substantivo reden will? Meines theils bin ich versichert / daß dieses Ricercare, welches ich offt angetroffen/eine greuliche Corruption sey / darüber sich die Italiäner weidlich mocquiren mögen. Es kan vielleicht einer gesagt haben: Questa maniera si chiama *ricercare*; da hat flugs der andere solches aufgeschnappet und gemeynet/das Ding an ihm selbst hiesse ricercare, da es doch von der Art des Dinges zu verstehen ist. Die Pavanen unsrer alten Ahnen haben hier nichts verlohren. Wir wollen vielmehr sehen / was ein gelehrter Mann/ ein gelehrter Musicus, von den Ricercaten mit diesen Worten saget:

§. 19. Ricercata veut dire recherche. C'est un espece de *Prelude* ou de *Fantaisie*, qu'on joue sur l'*Orgue*, le *Clavecin*, le *Theorbe* &c. où il semble, que le Compositeur *recherche* les traits d'Harmonie qu'il veut employer dans les Pie-

ces

çes reglées, qu'il doit jouer dans la suite. Cela se fait ordinairement sur le champ & sans Preparation, & par consequent cela demande beaucoup d'habilité. V. *Motetto, Symphonia* &c. Das lautet auf gut Teutsch also: „Ricercata bedeutet oder heisset eine Nachsuchung/ Nachspůhrung/ und bestehet in einem Vorspiel † oder in einer Fantaisie/ die man „auf der Orgel/ auf dem Clavier/ auf der „Theorbe &c. machet/ allwo es scheinet/ als „ob der Componist denjenigen Harmonischen „Sätzen und Zůgen oder Griffen nachsuche „und nachspůhre/die er hernach in den zuspielenden ordentlichen Stůcken anbringen will. „Solches geschiehet gemeiniglich aus dem „Stegreiff und ohne Zubereitung/einfolglich erfordert es einen tůchtigen Meister.„ So weit *Broſſard*. Nun mag einer schliessen/ ob es Ricercaren oder Riçercata heissen/und ob solche Sachen so eingerichtet seyn můssen/ wie des Organisten sein Schatz in der Kunst- und Vorraths-Kammer? Balcken sinds!

K 6 §. 20.

† Die Engelländer nennen es recht artig Voluntaryes, als eine Sache/ darinn man seinen eigenen Willen hat.

§. 20. Daß die Façon solcher Boutaden und Ricercaten alt ist/ solches hindert nicht/ daß sie nicht künstlich mögen gesetzet werden. Ich sage im Orchestre der ersten Eröffnung/ sie sind etwa für ein Instrument allein gesetzt und richten sich nach der Fantasey. Das ist ja wahr / und aus obigem untadelhafften Auctore, der noch in seiner Art keinen gleichen hat/ erwiesen. Mit meinem eignen Exempel kan ich auch darthun / daß Ricercate auf der Viola di Gamba gesetzt/ und mir / von meinem Meister auf besagtem Instrument/ Herrn Losen / Seniore vorgegeben worden sind; doch mag der Gegner vielleicht das Instrument eben so wenig als die rechte Ricercaten-Art kennen/ und seine Batarde der Ricercaren / seine Italiänische Blendlinge / vor sich allein gerne auf dem Clavier behalten wollen. Was wir noch davon gesehen haben/ ist von der Art/ daß sich die Buchhändler nicht vor Abgang retten können. Wiewohl ich auch dabey das Exempel erlebet/ daß ein weltberühmter Mann/ wie ihm ein guter Freund / par curiosité, die so genannte Vorraths-Cammer geschickt / böse geworden und sagen lassen / er wundre sich sehr/ daß man sich nicht schäme/ ihm solche Fadaisen lange als

etwas

etwas neues zu præsentiren. Wenn der Erfurter wüste / wie diese Vorraths-Cammer einmahl im ansehnlichen Concerte, dahin seine alte Committenten zu riechen das Hertze nicht haben / sey ausgescheuret worden / gewiß / er würde hinten daran schreiben / wie Opitz an eines seiner Büchlein : Du hättest auch wohl zu Hause bleiben mögen. Doch hievon bey Gelegenheit ein mehrers.

§. 21. Nun kommen abermahl neun §§ des Orchestre mit der gnädigen Ertheilung des Transeat ab. Solches Transeat ist ein mächtiges Ding / und so gut als ein Salvus Conductus. Das heist der Solmisator von § zu § wiederlegen und obiter durchgehen. Wenn er alle seine anderthalb Auctores so durchgehet / wird er viel obiter davon wissen. Ich weiß in Wahrheit nicht / was sich doch der kahle Erfurtische Prediger-Organist einbilden mag / daß er sich unternimt / Bücher zu critisirẽ und Transeat auszutheilen / als wenn er aller Blasebälge Plenipotentiarius oder ein solcher Pedal-Pilatus wäre / daß er züchtigen und loßlassen könte. Ich glaube / es muß nicht richtig mit dem Gehirn bey ihm seyn / derowegen verfahre auch so säuberlich mit dem alten Knaben

und prostituire ihn dieses mahl weiter nicht/ als so weit er es selbst gern hat haben wollẽ. Wenn ich meine eigene Sachen loben wolte / so fände sich Materie gnug dazu in den vorbeygelassenen §§. Doch/ Eigen-Lob stincket; wer aber curieux ist/ der lese alle diejenigen durch / welche im gegenseitigen Ut nicht sind berühret worden / so wird er sehen / mit welcher Malice man das beste so wohl zu verschweigen/ als das anstößige in unverantwortlich-hohe Rechnung zu bringen gewust hat.

§. 2. Wiederum in zehn §§ von 39. biß 49. weiß Zoilus sonst nichts auszusetzen/ als daß die pedes rhythmici und numeri sectionales nicht herkauet worden. Ob ich nun schon pag. 193. des Orch. der Progressionis Geometricæ, wie es heutiges Tages die besten Tantzmeister nennen / nur allein Erwehnung gethan habe (welches eben so viel heist als numeri sectionales) so verstehet doch wohl der gute Orgel-Treter solches nicht/ weil Franchinus den Terminum eben Ao. 1502. noch nicht gebraucht haben mag. Die ordinata temporum compositio, so der Refutator aus gedachtem Auctore beybringet/ ist auch gar eine feine Erläuterung/ und wird ein Liebha-

der

ber der obscurité seine Hertzens-Lust dran finden. Allein die Pedes rhythmici sind in meinem Orchestre nicht erschienen; sie heissen sonst mit ihrem rechten Termino Chorographico, Progressio Arithmetica, und gehören / so wohl als jene / eigentlich zur Tantz-Kunst. Es wird sich auch kein recht verständiger Componist die Mühe geben/ vors Theatre (dahin diese Sachen zu rechnen sind) dieserhalben die Feder anzusetzen; denn die Tantzmeister/ wenn sie rechter Art seyn wollen/müssen die Entrées entweder selbst machen/oder doch von andern herbeyschaffen Daß also dieser Anlauff der Pedum rhythmicorum von blossen Tantzmeistern abgeschlagen wird. So mausig als sich jedoch der Organist mit seinen Pedibus rhythmicis macht/ hat gleichwohl der Tropff das letzte Wort in einem §. viermahl falsch geschrieben. Ob kein Treiber damahls zu Hause gewesen/ möchte man gerne wissen; der würde vielleicht sagen: H non est Litera, aber die Griechen lassen hierin̄ nicht mit sich schertzen; sie verstehen diese Lateinische Ausflucht nicht. Kircherus hat unzehlige mahl in Buchstabirung dieses Worts angestossen/ wie schon oben er-

weh-

wehnet worden und dessen Musarhythmica bezeugen kan.

§ 23. Die beyden Marsche Lit. H im Ut sind zwar mit Nichts zu vergleichen/ allein/ wer zu schimpffen Lust hätte/ möchte sagen/ daß die Regiments-Hautboisten in Hamburg auf ihrer Parade alle Morgen ein Dutzend Marsche aus den Ermeln schütteln können/ die zehnmahl besser sind als Lit. H. Ich ruffe gleich 2000. Mannhaffte Kerls mit Ober- und Unter-Gewehr zu Zeugen/ welche die Ehre ihrer Cameraden desfalls verthendigen sollen. Aber ich mag nicht schimpffen. Doch/NB, der Organist weiß wohl (vermuthlich aus meiner Beschreibung p. 192. des Orch.) daß man insgemein einen Marsch/ in Stylo Phantastico (ich excipire und sage Melismatico) setzet/ auch/ daß er eine *serieuse* doch dabey frische und ermunternde Melodie haben müsse; (sind meine Worte) doch/ sagt er weiter/ hat mir gefallen/ diese beyde *rhythmicè* zu setzen/ da in einem 4. in dem andern 3. *Numerus sectionalis* ist. Denckt/welch Wunder! tel est notre plaisir. Gut/ daß wirs wissen.

§ 24. Endlich/ wegen der Couranten will dem Momo keine/ so auf Lullische Art gesetzt

setzt ist/ darnach man tantzen könne / zum Vorschein kommen. Ich glaube es recht gerne. Dem im Franchino und seinen übrigen Penatibus findet sich deren keine einzige / es wäre denn Sache/ daß Erlebach uns noch eine vermacht und hinterlassen hätte. Ich möchte gerne wissen / wo der Organœdus Prædicatorum tantzen gelernet hätte; denn um die Zeit/ da er etwann den Boden frequentiret, war es grand mode mit einer Courante den Anfang zu machen/ und die kam gemeiniglich von Lully oder von einem Lullisirten Auctore her. Mich wundert/ daß nicht gleich ein Paar Testes wiederum in Kupffer dabey auftreten/ und die Couranten-Dexterité so wohl als den Ouverturen-Witz behaupten. Aber/ sagt der Gegner/ daß man arbeiten und das elaborirte Stück um ein: Ich diene wiederum (p. 19. des Orch. ist es meine Expression, die doch gefallen haben muß) communiciren soll/ das heist gefllucht. Es mag drum seyn. Tanti pœnitere non emo. Indessen sorge doch nun kein Mensch mehr vor gute Ouverturen, denn der Solmisator hat uns endlich p. 91. offenhertzig gesagt / worinn die eigentliche Lullische Art bestehe. Es sind der Kunst-Stücke und Vor-

Vortheile drey an der Zahl/und wer sie zu practisiren weiß (hic Rhodus hic salta) der muß eine Ouverture auf die Lullische Art heraus bringen können/ es mag ihm lieb oder leyd seyn. O du schöner Ouverturen-Meister von Erfurt! wo hat dich St. Velten so lange gehabt? Hastu deine Erstlinge biß ins 52ste Jahr gespahret? die mögen ja mit allen Ehren für stinckende und verschimmelte Hefen paßiren.

Das sechste Capitel.

Beschützung des dritten Theils im Orchestre

Pars Judicatoria genannt.

§. 1.

JE näher wir zum Judicio kommen/ je weniger Judicii findet man im Büchlein Ut. Auf das erste Capitel besagten dritten Theils/ welches vom Unterschied der heutigen Italiänischen/ Frantzösischen und Teutschen Music handelt/ bestehet des Wiederlegers attaque überhaubt in einer wohlersonnenen

nenen Frage/die ich doch zum Voraus §. 3. daselbst und also vor 6. Jahren schon aufgelöset hatte. Er fragt aber: Wo sind die neune/ nemlich/die rechten Kenner/ die von einer Music urtheilen sollen? und bemercket nicht / daß ich einen Unterscheid mache / unter dem Urtheil / so von der Composition an ihr selbst / und unter dem Urtheil / so von der blossen Execution (darauf doch vieles ankommt) gefället werden kan. Zu jenem/ sagt das Orch. sind nur rechte Kenner geschickt/ und deren gibt es wenig; zu diesem aber jeder Liebhaber / der nur ein gesundes Gehör und einen guten natürlichen Verstand hat. Diese machen den grösten Hauffen aus/ und auf diese muß ein verständiger Componiste gewisser massen seine gröste Absicht richten / sonst kommt er wahrhafftig in die Kladde. Denn wer für niemand als rechte Kenner componiren will/ der kan auch sonst niemand gefallen. Ob nun gleich allen zu gefallen unmüglich ist/ so ist doch eben dieses gefallen/ der allerwichtigste Punct; und wer dem grösten Hauffen gefallen kan / der hat die Majora, und einfolglich was er sucht und wünscht. Es werden sich gantz gewiß unter diesem Hauffen auch viele Principes viri, quibus placuisse non ultima

tima laus est, finden lassen; fecem plebis aber läßt man in Republica Musica gar nicht zum votiren gelangen. Dahingegen ein Calmäuser / der nur seinen neun Kennern / (die wohl / la connoissance de prés, gantz gemeine Kerls seyn können) gefallen will / sich gantz gewiß prostituirt und zum Spott macht. So viel von der Beschützung dieses Capitels überhaupt.

§. 2. In specie wiederlegt mich aber das Ut mit diesen Worten: **Es schreibet der Herr *Auctor* in diesem *Capite* sehr wohl und wird ihm jedermann beyfallen.** Ey! du herrliche Pars refutatoria, wie hastu dich so wohl gehalten! wann dem Meister Futfa für diese Worte nicht 6 Reichsthaler einbehalten und abgezogen worden / so haben sich seine Committenten sehr vergessen; denn dieses ist eine von den Stellen / darinn sich das Büchlein Ut selbst wiederleget. Doch stille; die Sache ist noch so klahr nicht. Ich habe die Italiänische Composition, wie die Rede gehet / bald biß in den Himmel erhoben / bald ihr eine Frantzösische Ouverture wieder vorgezogen / das wird mir übel bekommen. Sed distinguo, mein lieber Herr Organiste / distinguo. Beydes Italiä-

liäner und Frantzosen haben ihre Meriten. * Uberhaupt hat die Frantzösische Instrumental-Music vor der Italiänischen einen Streich voraus. Das ist mein Satz im Orch. p. 222. & p 226. und von den Teutschen wird p. 227. gesaget: Sie imitiren diese Art Frantzösischer Instrumental-Sachen und gehet ihnen solches besser als den Italiänern von der Hand. Heißt nun das: unter den Ouverturen, die in Teutsch.

* Weil ich vernehme/daß ein gewisser grosser Compositeur vermeinet/ ich hätte in meinem Orchestre die Frantzosen ein bißgen zu viel herunter gemachet; so habe mich verbunden erachtet/ diese Imputation von mir abzulehnen und zu versichern/ daß solches gantz und gar meine Absicht nicht gewesen; sondern daß ich groß Egard für die Frantzösische/ insonderheit Instrumental-Music trage/ wie solches im Orch. p. 208. 219. 220. 226. 227. &c. erwiesen worden. So bemercke ich auch/ daß die Herren Frantzosen neulich angefangen haben/ viele Vocal-Sachen auf Italiänische Art zu setzen/ welche ich würcklich recht artig und wohlausgearbeitet befunden habe. Vormahls waren sie zu eigensinnig dazu/ nun sie aber sehen/ wie das Schwimmen wider den Strohm nicht gut gehet/ kommen sie zu bessern Gedancken. Ich gratulire und sehe es hertzlich gerne.

Teutschland gemacht werden / träffe man auch keine an / die auf die Lullische Art gesetzt sey? Man darff deswegen nicht nach Erfurt lauffen / oder seine drittehalb Marck für ein kahles Ut hinzahlen; ** es dürffte hier zu Lande noch einem

** Wie sehr es die Leute gereuet / ihr gutes Geld für das nichtswürdige Ut ausgeleget zu haben / erhellet unter andern aus einem Briefe des Organisten der wunderschönen Gröninger-Orgel im Halberstädtschen / Herrn Carl Andreas Behnke / der den 17. Junii 1717. davon so schrieb: Hätte ich mein angewandtes Geld einem Bären-Zieher gegeben / so ich vor die alten Lumpen bezahlt / so wüste noch / daß es derselbe sauer / als ein Bettler / verdienet; aber so habe ich nichts davon. Dieser Organist / den ich sonst nicht kenne / als daß er proprio motu, wie viele andere / an mich geschrieben / nennet / unter verschiedenen artigen expressionen / das barmhertzige Ut einen alten Butter-Milchs-Tractat davon der Music-Liebhaber nicht das geringste *profit*iren kan. Und in einem vorhergehenden Schreiben vom 2. Junii 1717. dessen Extract, so wohl als das obige / nicht ohne des Mannes Genehmhaltung hiemit publiciret wird / lautet es folgender Gestalt: Der wieder ihr wehrtes und wahrhafftes *Orchestre* narrenhafft geschrieben / und seine alten *Olit*äten hervor ge-

einem und dem andern ziemlich gerathen / zumahl denen / die des Geldes zu viel hätten / und sich des neu aufgegangenen Lichtleins im Solmisations-Kasten zum Uberfluß noch dazu bedienen wolten; denn solches weiset nun jedermann einen vortrefflichen Weg an.

§. 3. Ad cap. II. spricht der Gegner mit einer ungemeinen Bravoure: Es komme da die Braut hervor getreten / warum wir künff-

gesucht / hat schon manche Musicalische Pille eingeschluckt. Es hat mich leztens ein recht braver Mann versichert / dieser Wiederleger söffe sich alle Tage voll Brandtwein; darum ist kein Wunder / daß er seinen Nechsten / der es so redlich mit rechtschaffenen *Musicis* meinet / durch seine alte ausgeflickte Läster-Schrifft angegriffen / woraus wahrhafftig die Jugend irre / und manches gutes *Subjectum* , so doch sonst von dem lieben GOtt gut *Naturel* bekommen / abgehalten / und ihm die Music eckel gemacht wird. Ubrigens versichre ich vor GOtt / daß Ihr Hoch-Edl. ein grosses mit ihrer Arbeit gethan / und wird der liebe GOtt schon ferner Gnade geben / auch diesen Menschen zu überwinden / wozu ich von Hertzen *gratulire* &c.

künfftig *certiren* müsten. Wenn ich wüste/ daß sein Bräutigams-Eifer und der gantze Streit damit gehoben wäre/so wolte ich ihm auf alle seine itzige und künfftige Remarquen mit dem blossen Transeat antworten / und mich gar nicht expliciren. Da möchte denn der Herr Organist seine Braut immer allein behalten und versichert seyn / daß mir nicht eine Ader darnach schlage. Wie nun die lieben Alten ihre Raisonnemens von den Thonen verstanden haben wollen / das ist eine für mich viel zu hohe Frage / darunter ich weder pro nunc noch in futurum werde dienen können; so mag auch wohl hie und da mit den Allegatis, wegen der verschiedenen Ordnung und deren Discrepance in den Tonis leicht ein oder andrer Irrthum stecken / wie wir denn alle fehlen können; Auriculas Asini quis non habet? auch so gar der unfehlbahre Solmisator, wenn er z. E. meynet/ die p. 239. des Orch. von mir übersetzten Lateinischen Worte wären Kircheri verba, da sie doch dem Corvino gehören/ welches ja groß genug dabey stehet/mit dem Anhang/daß mir diese letztere Meynung (Corvini) besser als die erste (Kircheri) gefalle. Zudem wird sich der Gegner/ optimus vel quasi Inter-

terpres reverendissimæ Antiquitatis von der Alten ihrer Meynung die beste Nachricht aus den Klöstern selbst geben können. Damit ich auch zu frieden bin/ und sie nicht einmahl anzusehen verlange. Wie ich aber meine eigene unmaßgebliche Gedancken davon eingenommen haben wolte / das muß ich / nach der mir rühmlichst beygelegten Einfalt / auch hübsch einfältig allhier vortragen. (Ich befinde hiebey wahr zu seyn/ daß ein jeder/der sich vor 12. Schilling das Orchestre kaufft / nicht auch zugleich den Verstand desselben miterhandelt; sondern daß sich mancher auch die einfältigsten Sachen erklähren lassen müsse.)

§. 4. So verstehe ich nun diese meine Gedancken weder vom Stylo Ecclesiastico soluto (mit dem Ligato hat ohne dem kein galant homme zu thun) noch vom Stylo Phantastico, Melismatico oder Choraico, in specie. Wiewohl ich kan auch teutsch schwatzen / damit es einfältiger laute: Ich verstehe meine wenige Gedancken über die Eigenschafft und Wirckung der Thone nicht von einem Kirchen-Stück/ noch von einer Ouverture, noch von einer Sonate/ ins besondere/ sondern von al-

 len

len und jeden Sachen / die aus einem der 24. Thone in der Welt mögen gesetzt werden/ überhaupt. Da ist meine Explication. Denn ein anders ist/ was der Stylus zum Effect eines Stückes beyträget / welches freylich an seinem Ort considerable befunden wird; ein anders aber ist/ was der Thon an und vor sich selbst dabey wircke / und das kömmt gleichfalls in nicht geringe Betrachtung / wenn ich ein Pfeiffgen Toback ja ausnehmen wolte. Von dem letztern (nemlich dem Thon) ist nun im gantzen Capite die Rede / und gleichwohl bringt der Opponens seine Stylos abermahl / als ungebetene Gäste/ mit ins Spiel. Ob er nun gleich/ seinen mächtigen Dräuungen zu folge / durch diese meine Erklährung Ursache finden möchte/ etwas positives drauf zu antworten/ so will ich ihn doch hiemit inständigst bitten/ er lasse solches nur immer unterwegens/wenn er nicht Lust hat/ noch viel tieffer in den Dreck zu gerathen. Diesesmahl will ich ihn noch ziemlich unbeschädigt/ ob wohl ein wenig beschmutzt/ herausziehen helffen; fällt er aber noch einmahl hinein / so laß ich ihn richtig stecken / und werffe ihm noch wohl dazu einen Stein aufs Köpffgen.

§. 5.

§. 5. Er bedencke/ was ich §. 6. p. 235. im Orchestre sage/ nemlich: „Daß/ gleichwie „die lieben Alten / also sind auch die heutigen „Musici wohl schwerlich einerley Meinung in „dem/ was die Eigenschafft der Thone betrifft/ „und kan auch nicht leicht eine Gleichförmigkeit „in allen Stücken hierüber prætendiret wer„den/ massen es wohl dabey bleibet: quot capi„ta tot sensus.„ Er bedencke ferner / „daß „ich einem jeden seine völlige Freyheit lasse/ nach „seinem Sentiment eine andere und bessere „Einrichtung hierinn zu machen / von welcher „er sich doch auch / wenn sie gleich noch so voll„kommen/ nicht wird versprechen können / daß „sie bey allen und jeden Ingress finden werde.„ Er bedencke denn auch/ was § 25. pag. 252. im Orchestre gesagt wird/ nemlich: „Je mehr „man sich bestreben wolte / etwas positives „davon zu statuiren/ je mehr contradicentes „würden sich vielleicht finden / sintemahl die „Meinungen in dieser Materie fast unzehlich „sind : : : Ich lasse auch einem jeden noch„mahls die Freyheit gerne / daß er einem oder „andern Thon solche Eigenschafften beylege/ „die mit seiner natürlichen Zuneigung am be„sten überein kommen.„ Das sind meine Sen-

timens. † Ist es nun nicht eine grosse Einfalt/ wenn der Gegner so prahlet: Allhier kommt die Braut hervor getreten/ warum wir künfftig *certiren* müssen. Wer will sich den Schimpff anthun / mit ihm zu certiren? Was braucht es auch certirens? was solmisirens? was braucht es seiner positiven Antwort? Ja was braucht es Fragens/ Ausforderns und Explicirens? Jeder behalte sein gescheutes Judicium und vermeintes kluges Raisonnement vor sich selber / und lasse mich bey meiner Einfalt bleiben. Es geht ja dem Organisten bey der Prediger-Kirche in Erfurt nichts darunter ab / ob der Secretaire eines Königl. Staats-Ministri in Hamburg andere Gedancken als er von den Tonis habe/ und dabey/ mit der grösten Complaisance, jedem/ jedem die Freyheit lasse/ von ihm zu dissentiren oder

† Der Herr Abt *Geneſt* sagt in seinem wunderschönen Buche/ Principes de Philosophie &c. Lib IV. pag. 230. mit so viel Wahrheit als Anmuth:

Tout ce que pour nous a d' attraits,
La plus belle Musique, & la mieux composée,
Doit supposer en nous certains rapports secrets
De notre ame bien disposée.

oder nicht. Ich will ihm nur einen Mann nennen/ der de Proprietatibus Modorum, unter hundert /* am vernehmlichsten geschrieben hat. Es ist Andreas Herbst / welcher Ao. 1643. Capellmeister zu Nürnberg gewesen. Man lese das eilffte Capitel seiner Musicæ Poëticæ, so wird man schon genug haben; * Oder ist die Begierde noch nicht gestillet/ so nehme einer das zehnte Capitel aus dem ersten Theil des Satyrischen Componisten von Printz mit dazu Diese und andere Courtisans haben des Organisten seine Braut längst heimgeführet/ und doch bildet er sich ein/ mich so treuhertzig zu machen / daß ich hac nostra luce mit ihm darům certiren soll. Wer würde so närrisch seyn?

Hier sind se all wesen.

§. 6. Falsch und mehr als einfältig ist es/ wenn der Gegner p. 92. und p. 103. abermahl vorgibt/ das Orchestre statuire an einem Orte

* Dessen Meinung von den alten Modis und ihren Eigenschafften pflichte ich Z. E. mit bey. Es wiederlege Herbsten/ wer da will. Meine Sentimens aber von den neuen Modis sind gantz anders beschaffen/ und darum will ich mit niemand certiren.

te 24. und am andern nur 16. Thone. Es statuirt durchgehends 24. sage vier und zwanzig Thone / und wird nur p. 251. des Orchestre erinnert / daß der Effectus, welchen die daselbst vorhin specificirte 8. Thone/ nemlich H dur, Fis dur, Gis moll, B moll, Gis dur, Cis moll, Cis dur und Dis moll, machen/ noch wenigen bekannt sey / item, daß die Ursache / warum diese 8. Thone noch so gebräuchlich nicht sind/als die andern 16. diejenige sey/ welche an gedachtem Orte pag. 64. Orch. nach Nothdurfft angezeiget worden. Wer nun weiß / daß diese 8. Thone und die andern 16. zusammen 24. machen/ der muß ja die dumme Beschuldigung des Gegners mitleydig ansehen. Will er mit den Thonen als mit Heringsbücklingen umspringen / und vier in ein Bund zusammen binden/ so werden freylich nur sechs Bund daraus. Wie es denn im Büchlein Ut p. 97. so aussieht / wenn es daselbst heisset: Es wären in *Musica figurali* nur sechse/ wenn *Authentus* und *Plagalis* verbunden. Wo bleiben denn die so genannten Transpositi? doch Tonus transpositus und nullus sind bey dem Wiederleger Synonyma; bey mir aber nicht.

§. 7.

§. 7. Solche Dinge dienen ja nur den Leser verwirrt zu machen/ daß er zuletzt nicht weiß/ ob 24, ob 16, ob 14, ob 12, ob 6, ob 2. Toni sind / oder ob gar kein Tonus mehr in der Welt sey. Es sind aber würcklich und eigentlich in rerum natura so viel Modi als Octaven, oder deren Species, neimlich vier und zwanzig Toni oder Modi überhaupt; davon sind acht so schwer und ungewöhnlich bey den Stümpern/ daß sie sich gemeiniglich mit 16. vergnügen. Die Alten hatten mit authentis, plagalibus und illegitimis nicht mehr als 14; und weil die zwey unächte verworffen wurden/ blieben ihnen nur 12. übrig. Wenn man die nun zusammen verbindet und in einem Topff thut / werden daraus 6; Siehet man aber die eigentliche Beschaffenheit aller 24. an/ so lassen sie sich nach heutigem Gebrauch / quoad Quantitatem & Proportionem Intervallorum (crassa Minerva loquendo)

wohl auf 2 Genera reduciren; haben indeß und behalten immer und ewiglich / quoad Qualitatem Proportionum, Differentiam Intervallorum, Transpositionem localem &c. vier und zwantzig unterschiedliche Species, und weder mehr noch weniger. (vv) Das ist kürtzlich was ein verständiger Mensch/ der kein alter pedantischer Fantaste seyn will/ de numero Tonorum sicherlich glauben kan.

§. 8.

(w) Man könte/ sagt Werckmeister / in heutiger Composition gar wohl mit zween Modis auskommen; wenn denn dieselben auf das temperirte Clavier applicirt und auf einen jeden Clavem ein Modus, so insgemein dur, und alsdann einer / so moll genennet wird / gerichtet werden/ dann hat man vier und zwantzig triades harmonicas, und kan das Clavier durch den Circul durchgegangen werden/ wie oben schon erwehnet worden. *Vid. ej.* Anmerckung vom General-Baß pag. 50. C. *Masson dans son Traité de Composition. Paris. MDCCV. Chap. II. p. 9.* sagt so: Je ne montrerai que deux Modes, sçavoir le Mode majeur, & le Mode mineur; d'autant que ces deux Modes, posés quelques fois plus haut & quelques fois plus bas, *renferment tout ce que l'Antiquité a enseigné*, & meme les huit Tons que l'on chante dans l'Eglise.

§. 8. Was ihren Rang (ordinem Tonorum) betrifft/ so ist der Streit darüber heutiges Tages gantz abgeschaffet/ und/ um desto eher etwas nützliches auszurichten/ lieber/ wie bey grossen Staats-Geschäfften zu geschehen pfleget/ ein Pêle-mêle eingeführet wordẽ. Wie man sich sonst vor diesen drum gezanckt habe/ das bezeigen/ unter andern/ Kircheri Worte *Lib. III. Tom. I. Musurg. cap. 16. pag. 252.* Quis tamen horum (Modorum) primus numero sit, quis secundus, quis tertius, quis quartus; nemo est qui hucusque determinaverit, estque tanta Auctorum discrepantia, ut cui subscribere debeamus, vix dispiciamus. † Conradus Matthæi hat ein gantzes Capitel/ neimlich das siebende von der Ordnung der Modorum geschrieben/ und führet darinn wenigstens ein halb Dutzend Opiniones an; die seinige aber läufft endlich dahinaus/ daß C. oder Jonius, der erste Modus seyn und oben an sitzen soll/ welches doch tausend/ und auch mein Wiedersacher/ contradiciren. Bien leur fasse! Das Capitel ist bey nahe zwey Bogen lang/ sonst wolte ichs her-

† *Conf. Musurg. pag. 228. Lib V. cap. VII. §. I.* de Numero Modorum sive Tonorum.

hersetzen / damit des Gegners Kunst Genossen sehen solten / wie viel Geschrey und wie wenig Wolle ihr Anführer habe. Doch sie werden es ohne dis wohl glauben und wissen.

§. 9 Meine Absicht / in Beschreibung der Affecten, die ein jeder Thon rege macht / ist nicht gewesen / diesem oder jenem Modo in seinem wohlhergebrachten Vorsitz und Prærogativ zu nahe zu treten / so habe auch auf die alten Modos dabey keines weges reflectirt, gestalt nur zum Uberfluß und par curiosité ihre Nahmen in Parenthesi, mit Vorbehaltung alles ihres Griechischen Rechts / dabey geschrieben worden; sondern / weil doch einer vorgehen muß / so bin ich der Italiänischen Ordnung gefolget / so weit sie hat reichen wollen / nemlich auf 8. Hernach habe die andern 8. nach meinem eigenen unmaßgeblichen Entwurff vorgebracht; und die Beschreibung (NB.) der Wirckung der übrigen 8. der Posterité überlassen. Wer nun nicht ein sehr einfältiger Schöps ist / der wird hierinn schwerlich was einfältiges finden.

§. 10. Haupteinfältig kommt es aber heraus / wenn der Gegner ungescheut sagt: Ich hätte die Thone ihrer *Proportion* und Gebrauch

brauch nach/da sie als *Intervalla* zu *consideri-*
ren sind; und dann die Thone/ ihrer Eigen-
schafft und Würckung nach / für eins ge-
nommen. Das nennet er die erste Einfalt;
und da ich dachte / er würde mit einem gantzen
Register von Einfalten hervor wischen / so be-
hält er die andern in petto; thut auch sehr wohl
dran Meine Worte indeß lauten also: „Es
„sind im ersten Theil des Werckgens die Thone
„ihrem eigentlichen Wesen (esse) und Pro-
„portion (Masse) nach; im andern aber
„ihrem Gebrauch (usus) nach untersuchet
„worden. Allhier/ nemlich im dritten Theil/
„wird nun die Frage seyn: was denn endlich
„ihre Würckung? (effectus„) das ist ja
wohl so deutlich als nimmermehr ein Vortrag
seyn kan. Und dennoch sagt der Wiederspre-
cher: Es finde sich die erste Einfalt gleich in die-
sem § primo. Die Modi, oder genera
harmoniæ mit allen ihren Definitionibus;
die Species Octavarum; die Locatio semi-
tonii; der Ambitus; die Repercussio; die
Limites; die Trias harmonica; die Me-
lodie/ die Harmonie und die Styli, das sind al-
les Sachen/ die ad essentiam & usum, non
ad effectum Tonorum, zum Wesen und

Gebrauch der Thone/ keinesweges aber zu deren Würckung gehören; welches kein fünffsinniger Mensch in Abrede seyn wird. Wer hat denn hier eine Einfalt erwiesen/ das Orchestre oder Meister Futfa?

§. 11. Ich mache drey Eintheilungen die heissen: Das Wesen/ der Gebrauch und die Würckung der Thone. Von dem ersten wird cap 1. des Orchestre besonders gehandelt/ und findet sich da Definitio Toni, daß er nemlich sey/ Progressio soni in sonum; es finden sich da Consonantien und Dissonantien; die Modi Musici; die Genera Harmoniæ; die Species Octavarum; die Trias Harmonica &c. Von dem andern/ als dem Gebrauch der Thone/ handelt Pars Secunda, Compositoria, und finden sich da General- und Special-Regeln/ nebst der benöthigten Anzeig- und Beschreibung aller Compositions-Arten und Sorten; dahin auch die Styli gehören. Nun soll von dem dritten Stück/ nemlich von der Würckung/ Parte III. Judicatoria, gehandelt werden; heist denn das die Thone ihrer Proportion und Gebrauch/ dann ihrer Eigenschafft und Würckung nach für eins nehmen? Vielmehr mischt der Gegner das hun-

hunderste ins tausende / wenn er spricht: Daß hier die Thone *considerirt* werden müssen/ als *Modi Musici*; welches doch schon Parte prima geschehen; oder *secundum Stylos*, welches auch schon Parte Secunda vorgekommen und ad Tertiam gar nicht gehöret / da weiter nichts übrig bleibt / als von ihrer blossen Würckung in Ausdrückung der Gemüths-Bewegungen etwas zu melden. Das thut mir der Modus und Stylus nicht/sondern natura Tonorum & essentialis non accidentalis eorundem qualitas. Modus & Stylus autem sunt tantummodo accidentia sonorum.

§. 12. Der Herr Organist hats endlich getroffen. Ja/ ich verstehe hier durch den Thon hauptsächlich den Fundamental-Clavem, welcher bey mir sehr viel zu sagen hat / nachdem ihn seine Tertia erweichet oder erhärtet. Loquimur cum vulgo & sentimus cum sapientibus. Das heist: wir reden hertzlich gerne mit den Herrn Schulmeistern in Thüringen/ aus dem e, aus dem f, aus dem a dur; aber wir bekümmern uns auch doch dabey etwas weniges üm das Mittel. Diejenige Herrn Organisten / die von ihrem Kunstgenossen und Feldwebel hier angegriffen werden/ mögen sich

wegen der ihnen pag. 93. des Ut beygelegten grossen Ignorance selbst verantworten / und so dann/ propter commune Studium, des Erfurters Amorem erga proximum & collaboratorem mit Danck erkennen. Es ist sonst schon eine alte Historie mit dem Schluß und Præludio auffs Te DEum &c. welche von Werckmeister lange notirt worden.

§. 13. Weiter will ich mich hierüber weder itzund noch ins künfftige herauslassen/ mag auch das alberne Zeug des Gegners, so er davon vor den Tag bringet / nicht einmahl meines Ansehens / vielweniger des Durchlesens würdigen; muß aber doch dem Leser zweyerley andeuten/ deren erstes ist: daß es eben nicht aus Dummheit geschehen/ wenn p. 245. des Orch. stehet: Plagalibus sive Transpositis, und daß man Plagalem und Transpositum Tonum keinesweges damit für einerley halte. Das Wörtlein oder bedeutet ja nicht allemahl eine solche Verbindung/ da die verbundene Sachen für einerley gehalten werden; es bedeutet vielmehr gar offt eine Entgegenhaltung zweyer gantz wiedrigen Dinge. Die Grammatici nennen es derohalben Conjunctionem *disjunctivam*, s. quæ verba conjungit, res

vero

vero disjungit. Als wenn ich sage: Der Mensch weiß weder was weiß oder schwartz/ noch was roth oder blau sey. So ist ja weiß und schwartz/ roth und blau deswegen nicht einerley. Wahr ist es: Ich hätte deutlicher reden können; der Gegner ebenfalls/ wenn es bey ihm p. 92. so construirt steht: Vor jetzo will ich nur einige Einfalten / so der *Auctor* von seinen 16. Thonen/ deren er doch *Parte I.* 24. *statuirt*, will in diesem *Capite* besehen. Es ist ein Versehen so wohl hier bey ihm / als dort bey mir; allein so werden einem die geringsten Wörtergen verdrehet und gleich eine Dummheit draus gemacht. Wenn ich das sive nur vor jedem Worte gesetzet hätte / so hätte es der bekannte Hans Dumm selbst verstehen müssen.

§. 14. Das andere zur Nachricht des Lesers ist wegen der speciei Octavæ, daß nemlich bey heutiger Praxi schwerlich solche eingeschränckte species peremptoriæ Octavarum zu geben sind / als wohl bey den Modis Græcis & Tonis Ecclesiasticis, die ausser dem blossen/ einfältigen/ allen Kindern bekannten Choral-Gesang/ keinen weitern Nutzen bey heutiger Musicalischen Welt mehr haben können;

nen; sondern daß uns alle und jede der 12. Intervallorum unserer chromatischen Octavæ zu Dienste und Gebote stehen müssen / wiewohl fast mit eben solchem Unterschied / als sonst unter eigentlichen Aemtern und Bedienungen zu seyn pfleget. Ich will aber nicht nur weiter unten / wo de Modis hodiernis gehandelt werden soll / um auch hierinn den curieusen Leser zu vergnügen / alle species Octavarum, so viel sich thun lassen will / auf eine neue Art anführen; sondern auch hier zur Lust / und gleichsahm pour rire, eine allegorische Speciem Octavæ generalis geben und sehen / ob solche gefallen werde.

Zwischen-Spiel.

Species Octavæ Allegorica.

Der Fundament-Clavis, er sey nun welcher er wolle / ist einmahl vor allemahl Herr im Hause. Seine Gemahlinn heist Diapason, der Sohn Disdiapason &c. Ditonus ist Majordomus, und läst sich ungern von seinem Vicario, Semiditono, verdringen; wenns auch gleich auf eine Zeitlang geschieht / so weiß doch der erste / daß man seiner bey solenner

Able-

Ablegung der Rechnung unumgänglich wieder nöthig hat. Semiditonus ist fromm und bleibet gern in statu quo, muß aber dann sehr bey der Hand seyn / und allerhand Commissiones über sich nehmen. Ditonus hergegen ist ein harter und böser Mann/ wird auch selten was mit anfassen / es sey dann bey grossen und weitläufftigen Festivitäten. Der Semiditonus muß allemahl eine scharffe Unter-Hoffmeisterinn haben; Ditonus aber braucht nur eine gelinde Haushälterinn / damit alles fein temperirt bleibe.

Diapente ist Ober-Küchen-Meister/und hat so wohl Morgens als Abends / das meiste aber um Mittags-Zeit zu befehlen. Sein Unter-Küchen-Meister / Quinta falsa, ist ein schmutziger Gast/ und wirfft mannichmahl so viel Gewürtz ins liebe Essen / daß man dencken solte/ aller Brey sey versaltzen; allein/ wenns ordentlich und zu rechter Zeit auf die Taffel gebracht wird / hat es den veritablen haut gout. Signor Diapente hat auch seinen eigenen Train und ebenfalls einen Intendanten; selbiger richtet sich aber nach dem Majordomo. Ist dieser stoltz / so ist es jener auch; ist aber dieser freundlich / so hat man sich von jenem

jenem auch keiner Härte zu besorgen. Wiewohl wenn der Herr im Staat zu Hause kömmt/ muß auch dieser Intendant allemahl scharff um sich sehen / denn ratio status will es so haben.

Hexachordum ist ein Frantzösisches Fräulein / die mit an des Herrn Tafel speiset/ und nicht selten das grosse Wort hat. Der Majordomus nimmt sie an/ und wenn er ambitieux ist/ sucht er eine gebohrne Frantzösinn aus/ die seiner Meinung in allem beypflichten/ nach seiner Pfeiffe tantzen und sich Maja nennen lassen muß. Ist er aber ein gelinder Mann/ so kan es wohl eine thun/die in Teutschland jung worden / selbige wird Mina geheissen. Allein der Herr des Pallastes converſiret nimmer mit dieser eingebohrnen so viel als mit der Ausländerinn.

Diatessaron ist ein Cammer-Page / ein loser Vogel / Fuchsschwäntzer und falscher Hoffschrantze. Er ist ein bâtard des Ober-Küchen-Meisters / trägt schöne 3. biß 4. doppelt-galonirte Kleider und will bey einfältigen Leuten für einen vornehmen Cavallier angesehen seyn; allein der Herr läßt ihn doch hübsch hinter sich aufwarten/ ob er gleich lieber mit an der Ta-

sel

fel wäre / vorgebend / er sey von alten Griechischen Adel/und habe wichtige Diplomata Nobilitatis aufzuweisen. So sieht er auch mit scheelen Augen / daß der Majordomus mit am Tische sitzt/ zumahl / wie der Page sagt / zu seiner Ahnen Zeiten niemand von solcher Charge etwas gewust habe / oder wenigstens dieselbe doch nicht für adelich gehalten worden sey. Er mag aber sagen was er will / so heist ihn der Herr schweigen und aufwarten / braucht ihn auch sonst nur zum Unter-Händler. Sein liederliches Gemüth verräth er auch damit/ daß er sich nicht scheuet mit den Laquayen in Carten zu spielen; er steht sonst sammt seinen Cameraden unter einem Pagen Hoffmeister / der sich nach dem Majordomus richtet und von ihm die Order hohlet.

Tritonus ist ein Bretteur und zancksüchtiger Schweitzer / der mit einer scharffen Hellebarte vorher gehet/ wenns Essen aufgetragen wird.

Ditonus cum Diapente ist Hauß-Meister/ der selber auf seinem Leibe nicht viel reines weiset; (denn er geht zu Marckte) aber er hält den Hoff sonderlich propre. Von Ansehen ist er heßlich / und geschickt Kinder zu erschre-

schrecken; allein wenn die Frantzösinn / in die er verliebt ist / bey ihm stehet / so läßt es ihr noch einmahl so schöne als sonsten. Er ist bißweilen mit der Herrschafft dermassen über den Fuß gespannet / sonderlich unnöthiger Depensen halber / denen er / wegen seines kargen Naturels / spinnefeind ist / daß man nicht anders meynen solte / der Kerl müsse wegen seiner impertinence den Augenblick zum Dinge hinaus gejaget werden; allein / wenn die Herrschafft bedencket / daß endlich alles bestens halber geschiehet / und ihnen mancher Thaler dadurch erspahret wird / so ist gleich wieder Friede.

Die Secunden sind gemeine Bursche / und dienen als Laquayen / die den gantzen Tag die eine Treppe auf die andre niederlauffen / vor und hinter der Kutsche hergehen / auch bißweilen wieder die Herrschafft brummen / wozu der Cammer-Page das seinige beyträgt / die Frantzösinn auch gerne / wiewohl nicht so offt noch öffentlich / dazu hilfft; kommt aber der Majordomus nur dahinter / so stillet er durch seine blosse Gegenwart im Augenblick alles Mißvergnügen.

Die Nona ist eines gewesenen Laquayen Wittwe / und trägt der Frau im Hause allerhand

hand neue Zeitungen zu; dadurch sie sich auch/ als eine alte Haußgenoßinn / ziemlich conservirt.

Die Semitonia majora sind ein paar Ober-Ammt-Leute und Finanzen-Einnehmer/ durch deren Hände die Gelder gehen. Sie waren vor diesem nur kleine Caßirer / wie das Diatonische Geschlecht auf dem Thron saß/ itzund aber wollen sie das fac totum seyn.

Die Semitonia minora sind Hoff-Juden/ die zwar auch Banquirer heissen wollen/ sich aber nicht allemahl gar zu reine und bey Credit halten. Doch hat man die Schelme nöthig.

Das siebende Capitel.

Von *Aretino*, dem Mönche.

§. 1.

NAchdem nun abermahl einem gantzen Capitel des Orchestre, nemlich dem dritten des dritten Theils/ von den Musica-

sicalischen Instrumenten / die Ehre eines Transeat großgünstiglich wiederfahren / so beschuldiget mich der Gegner wiederum einer Einfalt / welches vielleicht die zweyte seyn soll/ und ausgestossener Lästerung wieder den braven Mann/ Guidonem Aretinum, und denselben will er/ so viel in seinem Vermögen stehet/ defendiren. Damit der Leser nun wisse/ von welchem seltzamen Heiligen hier gehandelt werde/ so berichtet der Wiederleger / daß es einer sey: der sichs habe saur werden lassen/ und der/ *teste Prætorio*, im Lande herum gezogen/ um der Music aufzuhelffen/ und solche im Flor zu bringen / müsse sich aber nun gleichsam ausmachen und sein *NB. galantes Inventum* lästern und verhast nennen lassen/ von Leuten/ so die Sache nicht verstehen/ da es denn recht hiesse: Ars non habet osorem, nisi ignorantem. Das ist sein erstes Argument und hängt trefflich an einander/ wird auch dem Aretino im Grabe noch sachte thün / daß er so wohl vertheydiget worden.

§. 2. Nun gestehe ich zwar gerne/ daß ich die Solmisation verhast genennet habe / auch noch und in alle Ewigkeit so nennen will / und

daß

daß ich dieselbige Brodlose-Kunst nicht so verstehe / als ob ich mein Tage darnach singen oder dociren wolte. Honori enim reputandum est, ignorare Solmisatorum stultitias; (x) dennoch/ mit Gunst / vermeyne so viel davon zu wissen und aus alten Büchern erlernet zu haben/als überflüßig ist/ die Nichtigkeit und Eitelkeit dieser barmhertzigen Kunst zu erkennen; daß ich also nicht so gar unwissend in dem Dinge bin / wie der Gegner blindlings vorgibt und welches ich ihm anders weisen will. Die Sache ist mir aber auch dermassen gleichgültig / daß ich die Solmisation weder des Erhebens noch des Verwerffens würdig achten möch-

(x) Wenn man heutigen berühmten Compositeurs und vortrefflichen Virtuosen vorhalten wolte/ sie verstünden die alten Modos & Solmisationem Guidonis nicht / das käme ja eben so heraus/ als wenn einer dem Hertzog von Marlborough oder dem Printzen Eugenio verweisen und zur Ignorance deuten wolte/ sie könten keinen so guten Speer brechen als Don Quixotte, oder verstünden das Excercice mit der alten Muskete/ dem Forkettenstock und dem Bandelier nicht recht/oder sie könten keine so gute Fahne schwingen als unser Fenrichs-Lieutenant und die Klopff-Fechter.

möchte/ wenn das letztere nicht schon so sehr von aller vernünfftigen Welt geschehen wäre / daß man sie communi voto und mit Wahrheits-Grunde / en passant wohl nicht weniger als verhaßt nennen kan/ ohne deswegen einer Lästerung beschuldiget zu werden.

§. 3. Was eigentlich nun dieses von dem ungalanten Gegner galant titulirte Inventum für herrliche Dinge in sich begreiffe/davon soll weiter unten der Nothdurfft nach gehandelt werden; ob ich gleich niemahls gedacht/ daß Ao. 1717. in Seculo literato & polito, ein Mensch / der ein Organist heissen will / in der gantzen Christl. Welt gefunden werden könte/ der die sechs aretinische Sylben noch zu guter letzt wieder aufwärmen und ihnen extremam unctionem zu Wege bringen würde. Ich hätte mich ehe des Himmels Einfalls als solcher Einfalt versehen. Wiewohl / weil der Casus da ist/ so muß es einmahl vor allemahl gesolmisiret seyn.

§. 4. Denen aber/ die aus des Gegners vermeynten Apologie und den elenden Prædicatis so er vom Aretino anführet / eine ungleiche Meinung schöpffen/und/nach Prætorii Worten zu schliessen/ gedencken könten / es sey

etwan

etwann dieser Aretinus ein Landstreicher oder Deserteur gewesen; dienet aus dem Baronio zur Nachricht/ daß sein rechter Nahme Guido, nicht Quido, geheissen / und derselbe von seiner Gebuhrts-Stadt/ Arezzo in Italien/ der Aretiner genennet worden sey. Seinem Beruff nach war er ein Benedictiner Mönch/ aus dem Kloster unsrer lieben Frauen zu Pomposa, im Hertzogthum Ferrara, und sein gantzes Inventum bestand darinn/ daß er die damahlige Mannier zu singen etwas leichter vortrug/ und statt der 15. Sayten des alten Griechischen Systematis, welche schrecklich lange und gefährliche Nahmen hatten (als: Nete-Hyperboleon, Paranete-Hyperboleon, Nete-Dieseugmenon, Lychanos Meson, Parhypate Hypaton, Proslambanomenos und dergleichen/ davon die damahlige im Griechischen unerfahrne Teutsche Welt ein Schreck-Fieber hätte bekommen mögen) sechs leichte Monosyllaba aus einem Hymno entlehnte/ und solche unter 6. Claves oder Noten / zur leichtern Aussprache/ statt des Textes/ legte.

§. 5. Beyläuffig etwas von der damahligen Barbarie zu erwehnen / so führet Herr Reimmann *Hist. Literar* Lib. II. pag. 140.

an/ daß in dem Periodo von Carolo M. Ao. 800. biß auf die Erfindung der Buchdrucker-Kunst Ao 1440. über 700. gantzer Jahre/ das Griechische so fremb und ausländisch/ ja unbekannt gewesen/ daß das berüchtigte Sprichwort daher entstanden: Græca sunt, non possunt legi; und sagt man von einem gewissen Sächsischen Geistlichen/ der damahls gelebet hat/ daß er die Griechischen Uncial-Buchstaben/ in seiner Einfalt/ pro characteribus magicis & diabolicis angesehen/ und daher das MS. so ihm von dieser Sorte in die Hand gerathen war/ ins Feuer geworffen und verbrandt habe. (y) Zu geschweigen/ daß der berühmte Juriste/ Conradus Heresbachius, der zum Ausgang des XV. Seculi gelebet/ noch von seinen Zeiten (welches doch schon 400. Jahr nach Aretino war) schreibet: Audivi Monachum in Ecclesia declamantem, qui nova, inquiebat, reperta est lingua, quæ vocatur Græca. Ab hac sedulo cavendum. Hæc est, qui parit omnes hæreses istas. Et horreo dicere (pergit Heresbachius) quæ adjecit, ea

(y) Wenn er den Kircherum hätte sehen sollen/ wie würde es/ ob terminorum barbariem, seiner Musurgiæ ergangen seyn?

ea lingua, dicens, proditus liber in manibus passim habetur & vocatur novum Testamentum, plenus hic liber est rubetis & vepretis. Daher denn die Erzehlung *Dieterici* eine grosse Wahrscheinlichkeit überkommt / wenn er in seiner *Græcia exulante Lit.* B. 46. schreibet: Es sey ein gewisser Abt zu Hillesheim von einem Römischen Cardinal Lateinisch angeredet worden. Und da jener die Sprache nicht verstanden/doch auch nicht gerne aus dem Tacito antworten wollen / habe er ein Hertz gefasset/ und die allerkauderwelschesten nomina propria von den Dorffschafften hergenennet / die sich in seiner Diœcesi damahls befunden/ z. E. Stürvold/Hasse/Gissen/Vorsche/ Kavenstäde/ Düßvelstede/ Itzen rc. dadurch der Cardinal so sehr von ihm/ als er vorhero von dem Cardinal beschämet worden; denn dieser gute Mann meynte/ es wäre Griechisch/ und befande sich genöthiget zu schweigen / weil er in der Griechischen Sprache eben so weit/ als der Abt in der Lateinischen / gekommen war. *Conf. Rechenbergii Dissert. de ineptiis Cleric. Liter.* §. 14. so weit Herr Reimmann.

§. 6. Hieraus kan sich nun ein Christen-Mensche vorstellen / was es für eine Zeit war/

darinn unser galante Aretinus florirte/nemlich/ recht mitten in dieser Barbarey/ in dieser Finsterniß der groben Unwissenheit/ im einfältigen elften Seculo Ao. 1024. wo er antiquissimam Græcam disciplinam solchen Leuten vortrug/ die ihm aus blinder Verwunderung eine Erleuchtung beymessen musten. Inter cœcos enim & luscus perspicax dici potest. Er war freylich der beste Hahn im Korbe/ weil man von keinem bessern wuste; und ist demnach kein Wunder/ daß seine Methode durchgehends angenommen/ gut geheissen/ auch gantzer 600. Jahre keiner andern gedacht worden; zumahl/ wenn wir die antique Dummheit/ ja die greuliche lästerliche Dummheit betrachten/ in welcher die Welt noch zu obgedachten Heresbachs Zeiten gestanden.

§. 7. Sonderlich artig und merckwürdig kommt mir für/ wenn ich in einem Niedersächsischen Chronico der Stadt Bremen (so von Joan. Renner Ao 1583. in Versen beschrieben/ dieses Jahr aber zum dritten mahl mit Fleiß in Stade wieder aufgeleget worden ist) die Historie Hermans/ des vierzehnten Bischoffs zu Bremen lese/ und daselbst pag. 16. finde/ daß er ein überaus einfältiger Mann ge-

gewesen sey und gleichsahm der Auctor, dessen zum Beweiß/ sonst nichts anzuführen wisse / als daß er die Guidonische Sing-Art in sein Bischoffthum introducirt hat. Die niederteutschen Verse selbst lauten folgender Gestalt:

He was Pravest tho Halverstadt/
Dit Ertz-Stifft dre Jahr besat.
(von Ao. 1032. biß 1035.)
Ein Mann van groter Simpelheit/
Hadde nicht der Schlangen Wisheit;
Den Sang he hefft gerichtet an/
Dorch *Guidon*, de den erst began ꝛc.

Herr Hübner stimmt wegen der simplicité, mit Renner überein / wenn es bey ihm T. VIII. seiner Polit. Hist. p. 948. so heisset: Dieser Hermannus (welcher nach seiner Rechnung der eilffte Ertz-Bischoff von Hamburg u. Bremen ist) war ein Mann / der zwar viel von der Tauben-Einfalt / aber wenig von der Schlangen-Klugheit hatte. Weil denn auch dieser Hermann zugleich das Hamburgische Ertz Stifft besaß / so ist nicht zu zweifeln / er habe hieselbst ebenfalls seine Weißheit sehen lassen / und das selige ut, re, mi, fa, sol, la, zum erstenmahl bey uns eingeführet. Dignum

patella operculum. Seht! solche Leute waren Guidonis Apostel und Nachfolger; das waren unser Antistites, die das Ut hier zu Lande auf die Bahn brachten! Müssen es nicht treffliche Helden seyn/ die in ihre Fußstapffen treten?

§. 8. Mein Gegner wird abermahl nicht faul seyn/ mit Vorgeben/ ich hätte hier nicht nur wieder seinen sonderbaren Patron, den halb-ehrwürdigen Aretinum, und seinen Collegen, den dummen Bischoff/ Harm van Bremen/ sondern gar wieder 7. gantze Secula Lästerungen ausgestossen/ denn so heissen bey ihm alle Warheiten die ihm nicht gefallen/ die seinen præconceptis opinionibus, seinem eigensinnigen Laß-Dünckel nur im geringsten entgegen lauffen. Allein ich lache darüber und glaube/ wenn jemand vor meiner Zeit diese Anmerckung: de seculo ignaro, quo vixit divus Aretinus, gemacht/ und das galant-genannte Inventum der Solmisation nur ein wenig darnach examinirt hätte/ so würde auch der ärgste Wiedersprecher selbst/ wenn ers gelesen/ andere Gedancken bekommen haben/ falls er sonst noch das geringste Gehirn gehabt.

§. 9.

§. 9 Ich will hier mit Fleiß von demjenigen nichts melden/ was unser Aretinus dem Engelländer Dunstan, welcher schon Ao. 940. contrapunctos simplices mit 4. Stimmen componirt hat / (z) die Musicalischen Erfindungen betreffend/ entlehnet und zu dancken gehabt haben wird; denn es ist hier ohne Zweifel auch so zu gegangen / daß/ was Columbus, oder noch einer vor ihm / entdecket und erfunden/ doch dem dritten Mann/ etwa einem Vesputio, zugeschrieben und nach seinem Nahmen genennet worden. So will ich auch nicht anführen/ was M. Meibomius, und nach ihm Bontempi, dem Aretino, an seinem eingebildeten Ruhm/ für Vernunfft-mäßigen Abbruch thun; es möchte sonst wiederum heissen: man liesse animum injuriandi blicken. Aber der Gegner schlage die Auctores selber nach / so wird er Augen kriegen. Wiewohl / was schwatze ich viel von Auctoribus? sagt doch der einfältige Solmisator recht offenhertzig & certa quadam fiducia (als solte man meynen/ wie er so sonderlich gelehrt und belesen sey)

(z) Vid. Printz Satyrischen *Compon. II.* Theil *p.* 112. *ejusd. Histor. Mus. pag.* 104. *ex Davide Cythraeo & Conrado Dieterico.*

er habe noch in keinem *Auctore* gefunden/daß *Aretinus* durch das *Gamma* etwann seines Nahmens Gedächtniß habe stifften wollen; derohalben scheine es/ als wolle man ihn eines Hochmuths beschuldigen/ da doch der Mann schwerlich daran gedacht habe. Ich möchte gerne wissen / wie viel und welche Auctores der Herr Organiste lese? das Introductorium oder der Micrologus, welchen unser theure Guido in seinem 34sten Jahr/ sub Joanne Papa XX geschrieben/und Theobaldo, dem Bischoff von Arezzo dedicirt hat/ wird ihm ja wohl/ zum Unglück der gantzen Musicalischen Republique, nicht in die Hände gerathen seyn. Es wäre sonst um uns alle gethan/ und müste man Wallfahrten nach Erfurt/ wie vor diesem / nach dem gelobten Lande anstellen/ die wunderthätige Reliquie zu sehen. Aber/ Schertz bey seite / ich will doch ein paar der bekanntesten Auctorum herlangen / die über das Gamma mit mir eins sind / und dem Organisten seinen Balcken auch hierinn weisen werden.

§. 10. Der erste ist Herr Printz/welcher in seiner Historischen Beschreibung der edlen Sing-und Kling-Kunst Cap. X. §. 3. & 4. also redet:

redet: Dem *A* hat *Guido* das Griechische Γ vorgesetzet/ damit er andeutete / daß die Griechen die Erfinder der Music gewesen/ von welchen sie auf die Italiäner gekommen; und daß er zugleich die *Octav* mit dem letzten/ nemlich dem *G*, vollmachte. Zwar seyn etliche/ die da wollen/ daß er mit dem Γ *ut*, gleichsahm als hiesse es *Gut* oder *Guido*, seinen Nahmen habe wollen ausdrücken: weil er für billig gehalten/ daß dessen Nahme nicht vergessen würde/ der eine so nützliche Sache erfunden. Wir halten so wohl dieses als jenes für wahr. *Siquidem unius rei plures esse possunt fines*, weil ein Ding mancherley Endzweck haben kan.

§ 11. Der andere Auctor ist Brossard, welcher/ sub Titulo Systema, pag. 160. n. 3. also schreibet: *Afin de remarquer plus precisement, quel son chacun de ces points representoit, il* (Guy Aretin) *prit les six premieres Lettres de l'Alphabet des Latins, au dessous desquelles il mit le* Γ, *ou Gamma des Grecs, pour marquer selon quelques uns, que la Musique, ou du moins l'art de la noter, venoit de ces Peuples; ou selon d'autres, parce que*

son nom commençoit par cette Lettre, il etoit bien aise de marquer à la Posterité, qu'il etoit l' Inventeur de cette nouvelle maniere &c. Das lautet vermuttersprachet also: Damit *Guido* nun desto genauer den Klang anzeigen möchte / welchen jedes Pünctgen vorstellte / so nahm er dazu die sechs ersten Buchstaben des Lateinischen Alphabeths und setzte das Γ, oder Griechische *G* darunter / wie einige wollen / um zu bemercken / daß die Music / wenigstens die Kunst der Notenschreiberey / von den Griechen hergestammet; oder wie andere behaupten / weil sein Nahme mit einem *G* anfing / und er der Nachwelt gerne dadurch ein Zeichen hinterlassen wollen / daß er der Erfinder dieser neuen Sing-Art gewesen ꝛc.

§. 12. Ein jeder sieht wohl / daß Printz und Brossard diese Gedancken nicht aus ihren Fingern gesogen / sondern daß ihnen andere dazu schon lange vorher die Bahne gebrochen haben / und man leicht / wenns der Mühe werth wäre / deshalben weiter zurück zu gehen / ein gantzes Register Auctorum davon aufbringen könte. Wenigstens sind die angeführten Ursachen wegen des Γ besser als des Gegners seine/

ne/dieses Inhalts: „Weil im Stylo Ecclesia-
„stico der Gesang wohl öffter ins A herunter/
„selten aber ins G. gehet; so ist G. der tieffeste
„Clavis gewesen/ welcher im Choral-Gesang
„vorkommen/ und mit diesem fängt das hexa-
„chordum durum an/ und deswegen (bo-
„nus dies) ist das Gamma pro Schemate
„ascensionis & Descensionis genommen
„worden.„ Voilà une raison bien reson-
nante! man hat das G. selten gesungen/ deswe-
gen ist die tieffeste Clavis so genennet worden/
oder aber/ mit dieser tieffesten Clavi hat man
das hexachordum durum angefangen/ er-
go hat das Griechische Gamma demselben
müssen vorgesetzet werden. Schön! Seht/
so gehts/Herr Organiste/wenn man die Sache
nicht ex fundamento weiß / auf Auctores
provocirt, und deren keinen gelesen hat; einen
Mönchen defendirt, dessen Lebenslauff und
res gestas man nur von Hörsagen weiß/ja des-
sen Nahmen man nicht einmahl recht schreiben
kan/durch überflüßige unnütze Grillenfängerey
und kahle nichtige Wiederlegung bey Leutē in die
Præsumption einer sonderbahren und vorzüg-
lichen Wissenschafft (scil.) kommen will/ und
das Gamma nicht einmahl verstehet; wenn
man die Buchläden mit Chartequen anzuful-
len

len trachtet/ darinn/ nebst den aus allen 4. Ecken der Welt ängstiglich zusammen gerafften Absurditäten/ etwan ein Bachanten- und Wiegen-Lied/ oder eine Antiphona in Kupffer gekratzet ist; wenn man mit solchen Grind- (ich wolte sagen) Grund-Sätzen aufgezogen komt/ die wieder alle Vernunfft lauffen und das: calumniare audacter, semper aliquid hæret, zum unverschämten Feld-Geschrey führet. Ich setze aber den Fall/ Guido hätte wollen seines Nahmens Gedächtniß mit diesem einzigen armen Gamma stifften/ wäre das ein grössrer Hochmuth/ als wenn einer heutiges Tages eine vermeynte Totam Musicam mit rothen Buchstaben drucken/ und seinen gantzen Nahmen/ ohne roth zu werden/ in eben der Farbe darunter setzen läst? So viel auf den andern Vertheidigungs-Punct zur Nachricht!

§. 13. Vors dritte beantwortet oder wiederleget der Gegner meinen Satz: daß Aretinus wenig Ehre mit seinen 6. Vocibus eingeleget hat/ weil der Thone oder Klänge (verstehe die natürlichsten gradus in scala Diatona) sieben sind/ mit folgenden kräfftigen Worten: *Guido* **hat ja recht. Es sind ja nicht mehr als 6. Thone in der Music. Der Herr**

Au-

Auctor (da meynet er mich mit) legt wenig Ehre ein / wenn er spricht / daß deren 7. wären. Das *Semitonium naturale, mi & fa*, ist ja zweymahl in der *specie Octavæ* anzutreffen / wo wollen denn 7. Thone herkommen? Man kan wohl geschehen lassen / daß das b *quadratum* h / und das *fa fictum b* genennet wird / eigentlich aber sind nicht mehr als 6. *Toni Principales in Musicis*, diese hat *Guido Aretinus* benahmset mit *Ut &c.* Da ist Safft und Krafft drinn! Wer wolte solchen herrlichen Rationibus wiedersprechen und nicht convincirt werden? Zum Glück und zu Ehren des Senarii, hat mein Tenebrio just eben so viel Rationes, als er gradus naturales statuiret / angetroffen. Ich es doch nicht anders / als hätte er sie aus dem Glücks-Topffe heraus gegriffen. Hört! wie sie einem durchs Hertze gehen: (1.) Guido Aretinus hat ja recht. (2.) Es sind nicht mehr als 6. Thone. (3.) der Herr Auctor legt wenig Ehre ein. (4.) das Semitonium ist zweymahl in der Octava. (5.) man läst geschehen / daß b. quadratum h / und fa fictum b genennet werde. (sehr à propos) (6.) eigentlich sind nicht mehr als 6. Toni principales, und Guido hat sie

getauffet. Es möchte einem drüber was ankommen/ wenn er solch Zeug lieset.

§. 14. Ich halte die Sache für so deutlich/ daß ich nur die Schüler fragen will: Ob nicht Tonus major in der Octava dreymahl vorkommt? ob nicht Tonus minor zweymahl in der Octava vorkommt? Ob nicht diese 2. und jene 3. fünff Gradus machen? Ob nicht/ da das Semitonium naturale zweymahl in den Gradibus Octavæ vorkommt/ diese 2. und jene 5. sieben austragen? Wenn die beyden so genannte Semitonia naturalia in der Octava nur für eins paßiren solten/ damit Bruder Guido und seine sechs Sylben bey Ehren blieben/ wo wäre denn eine 7ma, wo eine Octava? Möchte man nicht auf eben diesen Schlag sprechen: Die drey Toni majores sind auch einerley/ quoad Proportionem; die beyden Toni minores ebenfalls; so hätte die Octava weder 7. noch 6. sondern eigentlich nicht mehr als 3. Tonos principales, nemlich einen majorem, welcher dreymahl/ einen minorem, welcher zweymahl/ und ein Hemitonium, welches gleichfalls zweymahl vorkommt; wo wolten denn 6. herkommen? das wäre zwar eine neue Menage, aber eine uhralte Pauvreté,

darinn

darinn man sich mit einem Tetrachordo abspeisen lassen müste. Und also kan man aus des Gegners eigenen Principiis erweisen / daß weder er noch sein Guido nicht die allergeringste Ehre/sondern lauter Schimpff und Schande mit ihrem Senario eingeleget haben.

§. 15. Es vermischet der Gegner die Genera graduum mit den Speciebus derselben auf eine unerhörte dumme Weise. Die beyden Semitonia naturalia in der Octava, welche doch eine gantze Quarta von einander liegen/ sollen bey ihm für eins paßiren/ weil beyde Semitonia eine Grösse haben; hergegen die drey Toni majores, deren zwey doch hart neben einander liegen/ und ebenfalls einer Grösse sind/sollen immer speciatim drey bleiben; auch die beyden Toni minores sollen würcklich zwey seyn und bleiben / damit nur 6 heraus kommen. Ich habe mit seinem fa ficto nichts in der Welt zu thun / sondern rede bloß von den 7. Intervallis diatonis, welche ein jeder Mensch/ als Tonos principales, singen kan/ auch befinden wird / daß ihrer in der Natur 7. sind/ und daß / wenn er die achte Erhebung mit der Stimme macht / der erste Klang verjünget wieder hervor kommt. Und bey diesen 7. läst

es

es die Natur bewenden. (*) Guido hat selbst die 7. Buchstaben: a b c d e f g, teste Prinzio l. c. (welche 7. von Gregorii Zeiten her gebräuchlich waren) behalten/ und das Γ nur hinzu gethan/ NB. um die *Octavam* zu erfüllen. Guido wird nimmer so alber gewesen seyn/ daß er gesaget hätte: Es wären nur 6. Toni in der Music; ob er wohl statuiret/ daß man mit seinen 6. Vocibus alle 7. benennen und vermittelst der Mutation künstlich (l. kümmerlich) auskommen können. Aber wozu die Mühe? zu seinen Zeiten ging es an; nun nicht mehr/ lange nicht mehr. Pancirolli Meinung

(*) Warum nur 7. und nicht mehr noch weniger Thone in der Music/ darüber hat D. Rudiger in seiner Physica divina p. 527. sonderliche/ wiewohl nur muthmaßliche und zweifelhaffte Gedancken. Er ist auf die Meinung gerathen/ daß weil diese 7. Thone drey Tertien betragen (nemlich c e. e g. g h.) so hätten etwann diese drey Tertien einen Zusammenhang oder eine Gleichförmigkeit mit den dreyen Halb-Circuln des Labyrinths im Ohr; denn/ daß deren nur drey und mehr nicht befindlich/ dahin der Zugang bißweilen durch 4. bißweilen durch 5. Oeffnungen gemacht wird/ beweiset er aus dem Schellhammer de Auditu. Part. I. cap 4. §. 5. Nondum patet ratio. Ist auch nicht nöthig.

nung (der auch die Ehre hat Guido zu heissen) von des Aretini galantem Invento, ist diese: Ex hac Praxi & vocum Harmonia sive concentu Theoria quædam postea fuit hausta: quæ tamen neque *scientia* est, neque vetus illa Mathematica, quæ NB. *septem* constabat vocibus, ut ex illo Virgilii versu deprehenditur:

Obloquitur numeris septem discrimine vocum.

Vid. Panc. Tit. XXXIX. p. 31. de Reb. deperd.

§. 16. Das vierdte so mir vorgeworffen wird ist/daß ich gesagt: Die Solmisatio sey ein Marter der Jugend. Da der Quidoniste doch selber spricht: Man sage insgemein: Est Tortura discentium. Mit diesem insgemein rede auch ich/will aber meine Ursachen/warum? unten deutlich genug/ und etwas mehr als gemein/ anzeigen. Unser Legislator meldet gleichwohl dabey/ daß er den heutigen Musicis, die solche Solmisation nicht verstehen/ keine Schuld beygemessen haben will; Ihre Lehrmeister wären schuld daran. O! mein wehrter Herr Quidam! meine Lehrmeister/insonderheit die letzten/ wissen nicht ein Mi von der Solmisation; setzt es immer mit unter die übrigen Absurditäten/ daß sie mich selbige nicht/ sondern nur das a. b. c. gelehret haben. Was

mag

mag aber das wohl heissen: denen heutigen Musicis, die keine Solmisation wissen / auch keine Schuld beyzumessen? Soll es so viel bedeuten/ als daß dieselbe zwar bey dem Erfurtischen Windmacher nicht in Straffe verfallen sind/ aber dennoch aufhören Musici zu seyn? Das ist nicht wohl zu glauben. Oder aber/ sollen die heutige Musici, ob sie gleich keine Solmisation verstehen/ in allen Musicalischen Ehren bleiben/ so ist ja das Büchlein Ut mit einem falschen Titel beleget und kan nicht Tota Musica & Harmonia æterna heissen/ wie dessen Rubric lautet. Das solte man eher vermuthen. Wiewohl es scheinet / als ob sich der contradicente in etwas explicirte / wenn er p. 101. schreibt: Wer ein *Componist* seyn will/ muß beydes/ nemlich das *A B C* und die *Voces* verstehen. Das nimmt man nun in so weit an / daß ein Componist wohl wissen möge/ was die Voces für Wunderthiere gewesen/ und wie man sich ihrer vor Zeiten mit Jammer im Singen / und mit Zwang im Fugiren bedienet habe / er wird aber mit Händen greiffen / daß man nach dem ehrlichen A B C nicht nur instrumentaliter, sondern vocaliter alles viel leichter und bequemer einrichten/ die Semitonia mit dem e f und h c weit deutlicher und beständiger/

diger / als mit dem doppelten mi fa, unterscheiden/ auch/ cœteris paribus, durch einen weit kürtzern Weg/ die besten Fugen von der Welt machen lernen könne.

§. 17. Sonst hätte der Gegner nicht nöthig gehabt den Bähren abermahl hieher zu führen / weil kein Mensch noch je gestritten hat/ daß nicht das Semitonium naturale zweymahl in der Octava vorkomme; ob es aber beydesmahl mi fa, und nicht vielmehr/ distinctionis gratia, das einemahl e f , und das andere mahl h c heissen könne und möge/ das läßt man jedem fünffsinnigen Menschen zum Ausspruch über. Mir gilt es gleich / es mag Käse oder Butter heissen / wenns nur unterschieden wird. Solte aber dieses händelmacherische Semitonium, da es doch zweymahl in der Octava vorkommt/ nur vor eins paßiren so müsten auch 2. Ducaten von gleichem Schlage / deren einer in Erfurt der andere in Hamburg befindlich ist/ nur einen Ducaten gelten; wie sich aber beyde Possessores darüber vertragen würden/ dazu mag der Herr Organiste sehen.

§. 18. Daß er indeß auf meine Fragen im Supplemento des Orchestre für unnöthig hält weder zu antworten / noch denselben etwas entgegen zu setzen / ist sehr wohl gethan.

Mich

Mich deucht/ der gantze Bettel seiner nichtigen Beantwortung und nüchternen Wiederlegung hätte wohl können für eben so unnöthig ja für muthwillig / frech und gottloß an ihm selbst gehalten werden / si mens non læva fuisset, und falls der gegenseitige Schrifft-Steller nicht gehoffet / grosse Schätze damit zu gewinnen/ oder sich einen herostratischen Nahmen zu machen; allein/wie elend die Lotterey abgelauffen und diese Abfertigung ihm bekomme/ mag er selbst fühlen und wirds der Ausgang endlich weisen. Was sonsten den Anmerckungen des Herrn Capellmeister Keiser/ so er über das Orchestre gemachet/e diametro, p. 103. im Ut, entgegen gesetzt worden / wird derselbe schon bey Gelegenheit selbst beantworten/ wenn er es der Mühe werth schätzet.

§. 19. Wann denn nun aus dem abgehandelten zur Gnüge erhellet / daß der verrückte Verfasser des Büchleins Ut, in dessen Parte Refutatoria, seine Absicht/durch die vermeynte Wiederlegung des Orchestre, gar nicht erreichet / vielmehr in erbarmens-würdige Sophistereyen / wunderliche Contradictiones und Confusiones verfallen / wenn er (α) die *pedanten* gar albern *defendir*et. (β) Den Vier-

(α) Huj. lib. pag. 29. (β) huj. lib. pag. 33.

Bierfidlern als ein stroherner *Advocat* dienet. (γ) Einem vornehmen *Auctori* aus Unverstand/ Dummheit und Unbelesenheit sehr offte Worte zuschreibet/ daran derselbe nimmer gedacht. (δ) Eben das vom Verfall der Music/ *aliis verbis*, anbringet/ was das *Orchestre* 6. Jahr zuvor behauptet / nur damit es *contradicirt* heisse. (ε) Dem *Orchestre* an vielen Orten grund-falsche Worte andichtet/ die gar nicht in dem Buche stehen. (ζ) Vielfältige grobe und *brutale* Lästerungen und *Calumnien* ausstreuet. (η) Sich ins Angesicht mehr als einmahl widerspricht (θ) des *Orchestre Rubric* nicht verstehet (ι) heutigen *Compositeurs* die *Modos Græcos*, als Tezel den Ablaß/ kurtzum *obtrudiren* will (κ) keinen Unterschied *inter Gregorianos & Græcos Modos* macht. (λ) Dem *Orchestre*, aus eigenem Hand-greiffliche Unverstand/ Unwissenheiten andichtet/ deren er doch selbst die Menge selbst heget (μ)

(γ) h. l. p. 40. 45. 96. & alibi passim.
(δ) h. l. pag. 36. 46. 47. (ε) h. l. p. 48. 51. 77 98. 145. 195. 204. (ζ) Ut p. 1. 3. 16. 17. 29 35. 37. 41. 44. 67. 79. 80. 92. 97. &c. (η) h. l. p. 30. 54. 100. 134 &c. (θ) h l. p 54. 196.
(ι) Ut, Part. Inform. cap. V. (κ) Ut, p. 43.
(λ) Ut, p. 77. 97. h. l. 179. 231.

(μ) geringe Ubersichten hoch aufmutzet (ν) Selbst *de Stylis*, *de Resolutione*, *de Ricercatis, Modis &c.* irrig und lächerlich *raisonnirt*. (ξ) Organisten-Griffe von der Music ausnimmt. (ο) Tand und Einfalten Hauffenweise lauffen läßt. (π) die Clavier-Probe nicht verstehet. (ρ) Die *Temperatur* noch weniger. (σ) Durch Auslassung eines Wörtgens die besten Gedancken boßhaffter Weise zu verdrehen suchet. (τ) Wieder alle Natur und Warheit nur 6. *Gradus Sonorum* behaupten will und (υ) dem *Aretino* mit seiner unvernünftigen *Apologie* mehr Schimpff als Ehre anthut &c. &c. (Salvo jure addendi, sed non minuendi) Als habe im vorhergehenden/ zur nöthigen Beschützung meines Orchestre, die unverbotene Gegenwehr thun müssen/ und werde in folgenden/ so kurtz als müglich/ den Musicalischen unpartheyischen Leser die nichtige/ verdrießliche/ verhassete/ abgeschmackte/ abgeschaffte/ längst verrottete/ stinckende Solmisation, nebst dem übri-

(μ) Ut, p. 44. h. l. 217. 230. (ν) Ut, p. 64. h. l. 123. 190. 227. (ξ) Ut, p. 70 h. l. 173.
(ο) Ut, 75. sq. h. l. 177. sq. 231. (π) h. l. p. 76. 154. 178. 188. (ρ) h. l. p. 76. (σ) Ut p. 97.
(τ) ibid. & p. 100. (υ) Ut, p. 99. 100.

übrigen unrichtigen Quarck des Erfurtischen Pedal-Treters/ zu seiner/ des Lesers/ vernünfftigen Beurtheilung darlegen müssen / des festen Vorsatzes / keine Feder hernach mehr über dieser Materie anzusetzen / es folge auch was da wolle; denn auf Calumnien und Anzüglichkeiten zu repliciren/ ist nur thöricht gethan und der Music sehr nachtheilig; hergegen was reelle Einwürffe heissen könten / die sind schon zur Genüge abgefertiget / und mögen noch immer durch beglaubte Auctores von jedermann mehr und mehr zernichtet werden. Zum Exempel will ich nur Joannem Mariam Bononcini, einen Patronum des Solmisatoris anführen/ aus welchem auch der geringste Septimen-Studente p. 18. Mus. Pract. den Malevolum überzeugen kan / daß diejenige Resolutio Septimæ in Tertiam, die er vocaliter gar nicht paßiren lassen will / von gedachtem Auctore auf alle Weise gebilliget wird. Ingleichen/ daß die Regel/ in einer vollkommenen Consonantia anzufangen/ würcklich unsern Vätern ein grosser Schlagbaum gewesen/ aber doch nicht unvermeidlich sey. (vid. p. 20. Bononc. Mus. Pract.) So dann / p. seq. daß man/ nach Bononcini Meynung / dem unge-

ach-

achtet/in einer Sexta ohne Noth nicht anfangen soll/ wovon doch der Wiederpelfferer sagt/ es sey gar nichts Neues. Man könte auch/ aus dickgemeldtem Scribenten/ cap. 13. pag. 57. schnurstracks gegen - und wieder des Ut-Stellers Vorgeben/ daß ein Quatuor zu machen ein so mächtiges Kunst-Stück sey/ darlegen/ daß ein Duo, oder Stück mit zwo Stimmen/ fast am schweresten zu machen; hingegen daß ein Quatuor, oder Satz mit vier Stimmen/nicht so genauer Auffsicht als ein Duet oder Trio unterworffen/ wie solches in erwehnten Mus. Pract. p. 62. mit deutlichen Worten zu lesen. Item, c. 21. p. 97. daß ein grosser Unterschied zwischen den Thonen des Canto fermo, i. e. Tonis Ecclesiasticis, deren 8. und den Thonen des Canto figurato, i. e. Modis Græcis, deren 12. sind/ ob sie gleich unser Thon-Mischer zu Erfurt alle in eine Brühe wirfft. Enfin, wer sich Mühe geben wolte/ der könte alles und jedes haarklein aus selbst-gewehlten Büchern übern Hauffen werffen/ und die Blösse der sechs-sylbigten Vernünfftelenen sattsam vor Augen stellen; allein es mag hiemit genug seyn: wir schreiten zu unserm Vorhaben/ und untersuchen den andern Theil des Büchieins Ut.

Des

Des Beschützten Orchestre Zweytes Stück.

PARS PROFLIGATORIA.

Oder:

Zerstreuung und gäntzliche Niederlage derjenigen Bestürmer/die das Orchestre vermeintlich haben überrumpeln sollen.

Das erste Capitel.

Von den dreyen ersten Lectionen Partis informatoriæ im Büchlein Ut.

Lectio I.

Von der Engel-Music.

§. 1.

DAß das Orchestre in keine abgeschmackte Præsupposita und unver-

N ant-

antwortliche Irrthümer gefallen/ wie ein abgeschmackter Dintensieder unverantwortlicher Weise ums Geld sagen wollen; keine rechtschaffene Musicos, die sich auf das Monochordum nicht gantz allein legen / ohne die Praxin zur Hand zu nehmen/ sceptisch durchgezogen; von den Tonis seu Modis Musicis, in specie Græcis, mehr/ als einem Liebhaber nöthig/ beygebracht; und solche / da sie in der Kirche gebräuchlich / keines weges daraus verworffen; allenthalben 24. Modos statuiret/ und die einem galant homme nöthige Definition davon gegeben; speciem Octavæ bey heutigen Modis daselbst für überflüßig gehalten; von den Semitoniis naturalibus, de Repercussione, de Ambitu & Transpositione Modorum gnugsahmen Bericht ertheilet/ solches wird der geneigte Leser in vorhergehenden Capiteln alles deutlich erwiesen gefunden haben. Also wären die hefftigsten Stürme in so weit abgeschlagen; derowegen mir erlaubt seyn wird / einen kleinen Ausfall zu thun und dem Feinde biß in sein eignes Lager nachzuhauen.

§. 2. Solches Lumpen-Lager ist nun die so genannte Pars informatoria, darinn er allen Liebhabern einen bessern Weg zeigen will/

will / wornach dieselbe von den Ursachen der Music / und wie solche wieder herzustellen sey / glücklicher urtheilen können. Das will er so gar demonstriren. Last sehen! Das erste Capitel beweiset: Daß die Music eine Englische Kunst / und daß solche anfangs / da das allmächtige *Fiat* erklungen / dem Menschen eingeflösset und ertheilet worden seyn. Quid hoc ad rem? Das andere Capitel zeiget an: wie die Music mit grosser Mühe hat müssen wieder gesucht und gleichsahm von neuem erfunden werden. Cui bono? Das dritte Capitel gibt Unterricht / daß die Schmiede-Hämmer dem *Pythagoræ* nicht zur Erfindung der Music / wohl aber zu den Musicalischen *Proportionen* Anlaß gegeben haben. Curasti probè. Das vierdte Capitel: Handelt von der *Guidonischen Solmisation*. Bene veneritis, Domine Solmisator! Das fünffte Capitel: Von den *Tonis seu Modis Musicis*. Post Homerum Iliadem scribit. Und endlich das sechste Capitel beweiset: Daß die Music ewig bleiben werde / so wie sie *Guido* mit seinen sechs bestellet hat rc. vanitas vanitatum! Heist das einen Weg zeigen / und noch

dazu einen besseren Weg/ wornach man von den Ursachen der Music/ und wie solche wiederum herzustellen sey/ glücklicher urtheilen könne? was thun da die Engel zu? was thut die Hervorsuchung im Alten Testament dazu? was thun da des Pythagoræ Schmiede-Hämmer zu? Was das Ut? was die Modi? was die prætendirte Solmisatio im Himmel? Albertäten sinds ja. So lange der Wiedersprecher eine Normam, nemlich das Orchestre, vor sich hatte/ und nichts als lästern wolte/ ging ihm/ oder seinem Treiber vielmehr/ die Schmiererey noch ziemlich von statten; nun er aber informiren/einen bessern Weg zeigen/ proprio Marte etwas elaboriren/ und sich Airs geben will/ siehet man/ wie er so kahl bestehet/ und seinem eignen Vorsatz so schlecht nachfolget/ daß man nicht anders urtheilen kan/ als es sey etwann der Mensch nicht recht unter dem Hute verwahret. Wir wollen erst die Helffte dieses Mischmasches vornehmen/ und sehen/ was unser untüchtige Informator für herrliche Demonstrationes geben kan.

§. 3. Cap. I. sagt der irrende Wegweiser §. 1. selbst: der Auctor des Orchestre pflichte der von ihm angeführten Meynung bey/

daß

daß die Music eine Englische Kunst sey ꝛc. umgekehrt: Der Herr Organist irret. Er pflichtet vielmehr meiner Meynung / jedoch zerstümmelter Weise bey/ welche ich ihm für 6. Jahren schon hingeschrieben habe; und dennoch will er einen bessern Weg zeigen / da er doch mit meinen selbst eigenen Worten sich schmücket / und zwo gantze Seiten damit anfüllet / auch nichts anders vorbringt / als daß ich keinen Beweiß angeführet. Das will er aber thun / und zwar (1.) aus dem Kirchero, dessen Vergleichung mit einem Zauber-Buche der gute Erfurter noch nicht verdauen kan / und sagt immer / ich hätte auf den Kircherum sehr gelästert; da er doch wissen möchte/ daß es auch Magiam naturalem gebe/und eben unser Jesuite starck damit gehandelt/ ja so gar Bücher davon geschrieben habe. Damit wir nur bey der Music bleiben / so besehe man Kircheri Lib. IX. Musurgiæ, cui Titulus: De Magia Consoni & Dissoni. Doch unser Solmisator ist eben kein Hexenmeister.

§. 4. Was sonst von diesem Mago und seinen ungeheuren Schrifften die gelehrte Welt für Urtheile abgefasset hat/ wird der Erfurtische Hauß Creutz-Träger wohl schwerlich errathen

noch sich immermehr einbilden können. Es findet sich/ meines Behalts / niemand der Kircherum sonderlich lobet/ ausser dem einzigen Gothaischen Rectori, Vockerodt; dem der Weissenfelsche Bähr ehmahls/ Musicalischer Händel wegen/ die Tatzen so tapffer eingeschlagen hat. Dieses sonst gelehrten Rectoris Ausspruch vom Kirchero ist aber nur bloß auf dessen Obeliscum Pamphilium gerichtet/ und dazu: Judicium ætatis immaturæ; wie er denn selbst in der Zuschrifft seiner *Introd. in Notit. Societ. literar.* gestehet/daß das gantze Buch eine Frucht seines annoch unreiffen Alters sey. Indessen dencken andere/ die veniam ætatis zu bitten nicht nöthig haben/ von unseren arbeitsahmen Jesuiten gantz was anders / als der Herr Rector Vockerodt. En voici quelques traits. Morhoff sagt unter andern/ *Polyh. Tom II. lib.* 2. *P.* 2. *cap.* 29. §. 4. *pag.* 433. es wären des Kircheri Schrifften überhaupt eitele Aufschneidereyen; welches denn mit unserm Sentiment p 119 völlig und just einstimmet. Herr Rath Mencke setzt ihn richtig mit unter die Gelehrten Charlatans oder Marckschreyer/ *pag* 38. *ed. pr. de Charlat. Erudit.* So nennet auch *Rich. Simonius* des Kircheri

cheri Oedipum insonderheit und ausdrücklich eine Charlatanerie, *nouvel. Biblioth. choisie, Tom. II. cap.* 4. Ja/ der berühmte *Clericus*, oder *le Clerc*, behauptet *Biblioth. anc. & modern. Tom. I. p.* 191. mit klahren Worten: Es habe *Kircherus* schon längst allen Credit und alle *Renommée* bey den Gelehrten verlohren. Man lese was Herr Gundling in seiner *Hist. Philos. mor. Cap. I.* §. 3. *pag.* 9. & 10. von diesem Davo (mit welchem Nahmen ihn auch Herr *Fabricius, Biblioth. Græca, lib. I. cap.* 13. § 7. beehret) und grossem Plagiario hält. Der subtile Engelländer/ *Jo. Owenus*, richtet ihn/ in *Theologum.* lib. 1. cap. 8. §. 22. p. 82. *& alibi*, wegen seiner Leichtgläubigkeit und des Mangels am Judicio, brav aus; und *Huetius* spricht/ *Quæst. Alnet. Lib. II. cap.* 3. daß Kircherus gewesen sey: Vir vastæ & variæ, sed non satis accuratæ & castigatæ eruditionis. Hottinger/ *Is. Vossius* und andere mocquiren sich auch weidlich über ihn/ von welchen allen ein curieuser mehr Unterricht finden kan in Actis Philosoph. P. VIII. pag. 193-199. In Summa, man kan vom Kirchero gar wohl sagen/ was Herr *Struvius*, *in Biblioth. Philos. cap.* 3. § 5. *pag.* 46 vom

Casalio urtheilet / nemlich: Auctor noster, pro more suo, congessit potius ex aliis, quam digessit. Der Titel endlich / den ich sonst diesem fleißigen Manne / insonderheit wegen seiner Musurgiæ (darüber Marcus Meibomius glossirt hat) beyzulegen pflege / heist: *Copiste infatigable*. Und damit kan er sich wohl behelffen.

§. 5. Dieser Kircherus soll nun / nach der Rechnung des blinden Wegweisers / Lib. VI. Analog. sagen: (a) daß GOtt die Welt *harmonicè* erbauet habe; ergo ist die Music eine Englische Kunst. Weiter: Das gantze Himmels-Heer musicire / sagt Kircherus; Antwort: Es kan wohl seyn / ich zweiffle zwar nicht daran / der Mönch hats aber eben so wenig gehöret als wir; daß es demnach nichts weniger als eine Demonstratio oder ein Beweiß heissen kan. Ferner: Der *Archimusicus* hat in Erschaffung des Menschen mit einer allgemeinen Harmonie gespielet / sagt Kircherus; ergo hats geklungen. Wer hats gehö-

(a) Unser Erfurter ist wieder nicht ad fontes sondern blind gekommen. Es ist Lib. X. Musurg. und nicht VI. welches de Organo Decaulo handelt.

gehöret? wo ist der Beweiß? wo Demonstratio, Herr Wegweiser? Nechst dem: Der Mensch hat die Musicalischen *Proportiones* an seinen Gliedmassen; ergò sey die Music eine Englische Kunst. Müste nicht jeder Bauer diese Englische Kunst an seinem Leibe haben/ wenn seine Gliedmassen nur proportionirt sind? Hernach: Neun Chöre Engel haben für GOtt gestanden; ergò ist die Music eine Englische Kunst; und wie deren Himmlische Music beschaffen sey/ daß alles finde man in obgedachten Kirchero, welches der betriegliche Wegweiser seinen Kunst-Genossen gerne communiciren wolte / allein der Tractat möchte zu weitläufftig werden Ich meines Theils bin gut dafür/ wenn auch alle andere unnütze und dumme Fratzen hätten wegbleiben sollen/ und nur ein wahres Specimen von der Englischen Music zum Vorschein gekommen wäre/ die Herren Kunst-Genossen und andere ehrliche Leute / die auch gerne eine Compositionem Angelicam sehen wollen/ hätten das Buch lieber zweymahl so theuer bezahlet/ und wäre es nur um eine eintzige Kupffer-Tabelle mehr zu thun gewesen. Der Betrug und die Marckschreyerey ist hand-greiflich.

§. 6. Damit die Herren Kunst-Genossen aber nicht meynen/ kein Mensch/ als ihr Solmisator, habe von dieser Welt- und Himmel- oder Engel-Music die rechte Nachricht und den klaren Kern / so will ich ihnen / ohne mein Buch über ein Quart-Blat zu vergrössern / erst die Worte / die leeren Worte Kircheri, Lib. X. Registro I. de Symphonismo Cœlorum, wo am Rande p. 381. stehet: In quo consistat vera Harmonia mundi, hiehersetzen: Quæ quidem Harmonia, uti diximus, consistit, cum in admiranda quadam dispositione & proportionatissima unius corporis mundani ad aliud intercapedine; tum in quantitate sive magnitudinis unicuique ad finem suum obtinendum appropriatæ exactissima Analogia. Teutsch: ,,Die Harmonie der Welt bestehet/ ,,wie gesagt/ so wohl in einer gewissen wunder- ,,würdigen Einrichtung und allerproportionir- ,,lichsten Verhaltung/ die ein Welt-Cörper ge- ,,gen und mit dem andern hat / als auch in der ,,allergenauesten Gleichförmigkeit der einem ,,jeden Cörper/ zu Erlangung seines Endzwecks/ ,,beygelegten Quantität und Grösse.,, Ist das nicht erbaulich?

§. 7.

§. 7. Hernach / wenn eigentlich von der Englischen Music die Rede ist/so läufft alles auf ein solches betriegerisches &c. hinaus / als der Wegweiser p. 107. setzet. Denn/wie der Engel ihre Music beschaffen sey / davon findet sich weder im Kirchero, noch sonst in dieser Welt nicht ein einziges Wörtgen. Gedachter Auctor setzt vielmehr Registro IX. §. 3. p. 446. diese ausdrückliche Uberschrifft : De Musica Angelica *insensibili*. In dem §. selbst aber nimmt er folgende Propositiones und Fragen vor: Anima omnia fit intelligendo, ex Platone. Quomodo anima res foris oblatas cognoscat? Exempla à rebus naturalibus. Causa, cur anima Harmonia delectetur? Harmonia *insensilis*. Cur & unde repentinus amor? *Verto*: (1.) „Von der Englischen Music / die man nicht „hören kan. (2) Die Seele wird durch ihr „Verstehen zu allerley (auch bißweilen zum „Narren/) dieser Satz ist aus dem Platone genommen. (3) Wie die Seele die ihr von aussen „angebrachte Dinge erkenne? (4.) Exempel „von natürlichen Sachen. (5) Die Ursache/ „warum die Seele Lust zur Harmonie habe? „(6.) Warum und woher eine plötzliche Liebe

entstehe,,? Das sind die 6. Haupt-Stücke/die unser Magus an besagtem Orte abhandelt/daraus lerne mir nun ein Kunst Genosse / wie der Engel ihre Himmlische Music beschaffen sey/ und beweise denn/mit unserm prahlenden Wegweiser/demonstrative daraus dasjenige, was die Rubric des ersten Capitels Partis informatoriæ des Büchleins Ut im Munde führet. Cœcus cœcum ducit.

§. 8. Den andern vermeynten Beweißthum nimmt der sich marternde Informator her von dem Märtyrer Ignatio, welcher der dritte Bischoff zu Antiochien gewesen / und das abwechselnde Psalm-Singen deswegen in die Kirche eingeführet hat/ weil er gesehen (im Gesichte nemlich) daß die Engel GOtt im Himmel auf gleiche Weise lobeten Und das ist aus Werckmeisters Ubersetzung des Steffanischen Sendschreibens hergeholet. (b) Was ist es aber nöthig die Sache von den Märtyrern herzuführen/ haben wir nicht die Heil. Schrifft und

(b) Der verkehrte Wegweiser setzt hiebey: Vid. Hr. Werckmeisters Anmerckungen; da es doch der Text des Herrn Steffani selbst ist; der es aus dem Socr. Niceph. Cassiodoro und Amalario anführet.

und darinn die Offenbahrung Johannis/wenn wir auf Gesichte bauen wollen / die doch mehr Grund haben / als des Ignatii seine Erscheinungen. Apoc. cap. V. 8. steht / daß die 4. Thiere und die 24. Aeltesten ein neu Lied gesungen haben. Wer wolte das aber proprie auslegen/daß Thiere ein neu Lied singen solten? Man lese die gantze Offenbahrung durch / da wird man der Engel singen/ klingen/ blasen und und posaunen genug antreffen. Aber man lese auch Lutheri Vorrede darauf / die uns berichtet/ daß es eine Weissagung sey mit blossen Bildern und Figuren. Durch die Worte Engel und Aeltesten / sagt Lutherus, müsse man verstehen / Bischöffe und Lehrer in der Christenheit. Die Harffen bedeuten das Predigen / und die Rauchfässer das Beten &c. Darum kan solches auch nichts beweisen / vielweniger des Ignatii Gesicht; weil jenes Allegorien sind/und dieses ein guter Traum.

§. 9. Den dritten Beweiß nimmt endlich der seynwollende Demonstrante ex Sacris Jes. VI. Wenn er aber die Augen vor Balcken aufthun und daselbst am Rande zu sehen kan/ so weiset der locus gleichfalls ad parallelum Apocalypseos Cap. IV. v. 8. wo es so lautet:

Und ein jegliches der vier Thiere hatten sechs Flügel umher/und waren inwendig voll Augen/ und hatten keine Ruhe Tag und Nacht und sprachen: Heilig/ Heilig / Heilig ist GOtt der HErr/ der Allmächtige/der da war/und der da ist/ und der da kommt. Ist alles eine Weissagung/vom Reiche Christi u. nicht eigentlich von der Music der Engel. Daß auch Cornelius à Lapide u. Johannes Damascenus sagen/ diese Seraphim oder Thiere haben wechsels-weise gesungen/solches hätte der schlecht-informirte Wegweiser nicht dürffen aus dem Steffani ausschreiben / denn es wird darum niemand glauben wollen / er habe den Cornelium a Lapide oder Johannem Damascenum selbst nachgeschlagen ; kan er doch eine Schrifft von 7. Bogen/die er treflich gemartert und genothzüchtiget hat/so wenig verstehen/daß er allemahl bey den Allegatis fehlet / und nicht zu unterscheiden weiß/was nur in den 7. Bögen der Text Steffani oder Werckmeisters Zusatz sey. (c) Wir können es inzwischen gar wohl

(c) Das Wechsel-singen ist gar was altes und viel älter als Ignatii Traum. Vid. *Salom. von Till* Dicht- und Spiel-Kunst pag. 123. sqq. *Homer.*

wohl leiden / daß man ein Wechsel-singen der heiligen Engel glaube/ich meines Theils bin der Meinung gerne und willig ; allein die angeführte Prophetischen und Märtyrer-Gesichte/ vielweniger des Kirchers Gewäsche/ demonstriren solches nicht/ und beweisen keinesweges/ daß die Music eben darum eine Englische Kunst / noch daß solche Anfangs / da das allmächtige Fiat erklungen/ dem Menschen eingeflösset und ertheilet sey. Es ist wahrscheinlich/ aber nicht erweißlich.

§. 10. Und wie könte einer solche Music eine Kunst nennen/ da sie doch die Engel nicht etwann vom Aretino werden erlernet haben? kan man wohl sprechen : Das Reden sey eine menschliche Kunst. Es ist vielmehr beydes eine natürliche Eigenschafft / die Sprache bey dem Menschen/ und die Music bey den Engeln/ als ihre Sprache/ welche letztere aber nicht zu beweisen / ob wohl zu muthmassen und zu glauben steht. Alle diese Difficultäten / mein guter irrender/ blinder / betrieglicher / verkehrter Weg-

mer. Iliad. I. vers. 604. *Virgil.* Ecl. 3. *Calpurn.* Ecl. 9. *Statius* Papinius 1. Thebaid. *Catullus* in Epithal. Thetidis *Theocr.* Idyll. *Voss.* ad Catul. ja so gar *Exod.* XV. 20, 21. XXXII, 18. Num. XXI. 17. &c.

Wegweiser / † habe ich im Orchestre gar leicht vorhergesehen / derowegen mich auch mit keiner Demonstration habe abgeben wollen / sondern bloß gemeldet: Man thue kein Unrecht mit den Gedancken / daß die Harmonia etwas unerschaffenes und ab æterno in æternum sey / massen ja unsere stärckeste Idée vom ewigen Leben auf das singende und klingende Lob GOttes / dessen seeliges Anschauen und Dienst sich beziehet. Ich sage ferner / die Music sey der Engel Zeit-Vertreib und Dienst / nicht der Engel ihre Kunst. Dabey hätte es das Weich-Bild wohl lassen mögen / ohne sich mit seiner eingebildeten Demonstration zu prostituiren.

Lectio II.

Von Adams und Jubals Music.

§. 11. Gehen wir nun weiter und betrachten / welche schöne Sachen und welche besserer Wege von der Music zu urtheilen uns in dem an-

† Alle diese Prædicata hat er sich selber zu dancken / wie oben specialissime erwiesen worden.

andern Capitel Partis informatoriæ informis gewiesen werden / so kommt ein Wiegen-Lied angestochen/ mit dem Bericht / es wären solches überflüßige Gedancken. Ja wohl überflüßige und recht kindische Gedancken ! Wer scheert sich was drum/ ob Adam und Eva eins mit einander gehümmert haben / wobey Cain zuweilen die Leyer gedrehet ? Wunder ist es / daß sie nicht solmisiren gelernet. Es sind ja Lappereyen / dafür sich ein Mann / der seine Kinder-Schue bereits vertreten hat / billig schämen solte; allein hier aus kan man das armseelige Ingenium abnehmen.

§. 12. Besagtes anderes Capitel will weiter nichts lehren: als daß Adam lange vor Jubal gesungen haben könne. A posse autem ad esse läst sich nicht argumentiren. Das Orchestre bleibt strictè bey der Bibel / als dem besten und unfehlbahresten Wegweiser/da wird expressis verbis gesagt: daß vom Jubal herkommen sind die Geiger und Pfeiffer. Hat nun dieser bloß die Instrumental-Adam aber die Vocal-Music erfunden / das läst man an seinem Orte gestellet seyn / und ist eben nicht so gar ungereimt ; aber es ist doch ein blosses Muthmassen und beweiset nichts. Darum

hat

hat man auch im Orchestre nicht darauf reflectirt, sonst wäre die Music/ oder Pars ejus, noch um 900. Jahr älter geworden / welches ja zum Vortheil meiner Sätze gedienet hätte. Allein mit solchen seichten Gründen mag ich mich nicht behelffen. Dennoch sagt ja mein Supplementum ausdrücklich: „Ich meines „Theils bin gewiß/ daß so gleich im Anfang/ da „GOtt Himmel und Erde erschaffen/ja in dem „Augenblick / da das allmächtige Fiat erklun„gen / dem erschaffenen Wesen und Menschen „(das war ja Adam) auch die Music eo ipso „eingeflösset und ertheilet worden sey.„ Was will man denn mehr? Ich bin des gewiß / ich glaube es; kans aber niemand als einen Glaubens-Artickel aufdringen/ vielweniger mathematice demonstriren/daß es wahr sey. Solches kan kein Mensch thun/weil die Heil Schrift davon schweiget. Wo ist denn abermahl der beßre Weg/der uns soll gewiesen werden?

§ 13. Wie die Instrumental-Music erfunden sey/ daß dürfften wir nicht weitläuffig aus dem Kirchero und Prinzio anziehen/ das 4. Cap. des 1. B. Moses ist alles und genug. So hat auch ja das Orchestre dieserhalben keinen Menschen auf den unrechten Weg führen wol-

wollen / daß darüber eine Reformation und Information anzustellen wäre. Daß Printz solche Sachen aus dem Kirchero anziehet/ daran thut er recht und wohl / denn es erfordert solches sein Institutum historicum. Kirherus hatte auch sehr grosse / ob wohl cònfuse desseins in seinem Wercke/ deswegen muste er alles hervor suchen und allegiren. Aber das uns der Hr. Informator mit seinem Bimsen-Rohren und Schilff-Pfeiffen/ als ein neubelebter Pan, die Zeit verderben will / kommt ungereimt heraus/ und beweiset / daß er sonst nichts zu sagen/ keinen bessern Weg zu zeigen und seine Blätter ohne solche unnöthige / hieher gar nicht gehörige Allegata, nicht zu füllen wisse. Er sagt selber p. 113. sein propos sey nicht/ Musicam historicam zu schreiben (ich glaube es gerne/denn es gehöret mehr dazu als die Solmisation und aus der Mode gekommene Modi) sondern seinen Kunst-Genossen den Nutzen der Solmisation und andere Fundamenta (Z. E. das Bachanten-und Wiegen-Lied / die Bimsen-und Engel-Music / die Schmiede-Hämmer rc.) zu zeigen. Dem ungeachtet hat er kurtz zuvor noch einen trefflichen Fleck ex Prinzio, von den Musicalischen Zeiten Noáh/ hin-

hingeschrieben / um dadurch seinen Kunst-Genossen ex Fundamento zu zeigen / daß damahls die Music in der Sünd-Fluth nicht mit ersoffen sey Was dienet das zur Solmisation? was zu den Fundamentis Musicis? wo ist da der beßre Weg von der Music zu urtheilen? Es gehöret ja gar nicht hieher. Ad historiam kan es gerechnet werden / nicht ad doctrinam. Jene will er nicht / und diese kan er nicht schreiben.

Lectio III.

Vom Pythagora.

§. 14. Im dritten Capitel geräth der elende Schreiber wieder auf Abwege / und will den Music-Liebhaber unterrichten / wie Pythagoras die Music in des Vulcani Werckstatt weder erfunden noch erbettelt habe. Ich contradicire es ja selber und sage pag. 301. Supplem. es sey einfältig gehandelt / daß man den plumpen Amboß und die groben Schmiede-Gesellen / als eine Quelle der geistreichen Music ausschreyet / auch dabey dem weisen Pythagoræ (was kan man honorabler sagen) den Schimpff anthut / daß er seine Harmonische Künste

Künste aus der schmauchichten Höle des hinckenden Vulcani gleichsahm erbetteln muß. Meine Meynung ist/ es sey eine Fabel/ daß Pythagoras die Music bey den Schmieden gefunden habe; aber ich streite deswegen mit nichten/ daß er daher Anlaß genommen/ den Proportionibus nachzudencken/ wiewohl dieses/ meines wenigen Erachtens/noch lange nicht Musicam Theoreticam ausmacht; worüber ich mich anderswo breiter erklähren will. Das erste/ nemlich die Fabel/ schreiben viele gelehrte Leute/ die eben keine Musici sind/ statt einer Warheit/ in die weite Welt hinein; (d) Das andere

(d) Wenn es wahr wäre/wie Salomon von Till in seiner Dicht-Sing-und Spiel-Kunst vorgiebt/ daß Pythagoras den Zusammenklang erfunden habe/ so müste er ja allerdings pro Auctore Harmoniæ paßiren. Aber auch dieses ist Grund-falsch. Il inventa, (Pythagore) selon l'Opinion de quelqnes uns, *les Tons de Musique*, par le moyen de l'accord & de la Proportion qu'il remarquoit, lorsque cinq ou six forgerons battoient sur leur enclume *Diversit. Curieus. 6me Partie*. p. 29. Ist falsch. M. *Meibomius* führet selbst in Præfatione ad Gaudentium ex Casliodoro diese Worte an: Gaudentius quidam, de Musica scribens, Pythagoram dicit hu-

andere aber darf deswegen niemand wieder seinen Willen in Zweifel ziehen; wozu sollen denn alle Erzehlungen ? Alle Contestationes? Der Wegweiser ficht ja mit seinem eigenen Schatten und hat mich nicht verstanden / oder / wie an vielen andern deutlichen Orten/nicht verstehen wollen / damit er auch vom Pythagora ein Capitelchen machen möchte.

§. 15. Ich will aber/mit GOttes Hülffe/ diesem Pythagoræ, und seinem übermenschlichen Geheimniß / den Text an einem andern Orte so lesen / daß Nicomacho und allen seinen Helffers-Helffern die Augen übergehen sollen. Inzwischen wollen wir hier doch die Schmie-

hujus REI invenisse primordia. Ist falsch. Ja sogar im Griechischen Text des Gaudentii, p. 13. *ed. Meib.* wird *ἀρχὴ τῆς τούτων εὑρέσεως*, i. e. Principium inventionis OMNIUM, dem Pythagoræ ausdrücklich / und zwar noch dazu von einem Aristoxeneo, wiewohl nur ex traditione, beygeleget. Ist falsch. Jedoch bezeuget der Ubersetzer hiebey so viel Vernunft/daß er die angeführte Worte l. c. nur de inventione *rationum*, nicht aber / wie Cassiodorus, Gaudentius, und ein Hauffen neuere/ die ich Ehren-halber verschweige/ de inventione Primordiarum REI MUSICÆ OMNIS verstehet und ausleget.

Schmiede-Händel ein wenig genauer beleuchten. Fürs erste sagt Printz selber (darauf sich doch der Gegner berufft) in seiner Hist. Mus. pag. 55. Es scheine fast / als ob die vorerzehlte Geschicht/ (vom Pythagora und seinen Hämmern) etwas lügenhafft heraus komme. Das ist teutsch. Warum hat der Wiedersacher das nicht angeführet? Antw. Er hat es nur obiter, oder gar nicht gelesen. Fürs andere sprechen Hr. Printz/ Hr. Neidhardt/ und alle die es probiret/ daß das Gewicht die Sonos an den Saiten unmüglich von sich geben könne. Sie entschuldigen aber Meister Pythagoram mit einem großmächtigen Vermuthlich. Vermuthlich wird er das Gewicht verdoppelt haben. Vermuthlich hat er auch solmisiret ꝛc. Man könte aber wohl mit besserer probabilité sagen: Vermuthlich wird die Welt/ die damahls schon 3434. Jahr gestanden hatte/ die drittehalb Proportiones der Thone lange gewust/ oder lange vergessen gehabt haben/ daß also der so genannte berühmteste Musicus unter allen sehr berühmten alten Musicis, mit seiner prætendirten Erfindung etwas späth gekommen ist/ und nur bey unwissenden den Preiß und Beynahmen Primi verdient

dient zu haben scheinet. Man möchte ihn denn Primum vom unrechten Ende nennen/ wie solches bey den Griechen gebräuchlich war.

§ 16 Zwar sind wir diesenfalls alle gewisser massen unwissend / und müssen uns mit den alten Erzehlungen behelffen / weil in 3434. Jahren (leider) keiner aufzuweisen ist/ der uns einen bessern als den Pythagorischen Weg nach der Schmiede-Esse zeigen köñe; aber/wenn doch Muthmassen gelten solte/ so müste man gedencken/daß in einer solchen erschrecklichen langẽ Zeit/ welche sich just so weit erstrecket/ als wenn wir heuer zweymahl von der Geburt Christi anzehleten $\frac{1717.}{\frac{2}{3434}}$ daß in solcher Zeit / sage ich/ solte man glauben/Menschen gewesen wären/die dieser Sache nachgedacht hätten/zumahl wenn wir Adam selbst zum Vocalisten machen wollen/ des ich doch billig Bedencken trage / und auch nicht nöthig ist. Man lese / wie Printz Hist. Mus. pag. 41. argumentiret / nemlich / daß die Instrument-Macher zu Davids-Zeiten/ aller Wahrscheinlichkeit nach / die Doctrinam Proportionum so wohl / ja besser als wir / verstanden haben müssen. Da sähe Monsieur Pythagoras, mit seiner prætendirten Erfindung/ sehr jung bey aus.

§. 17.

§. 17. Wenn wir auch betrachten / wie viele Erfindungen / welche unzehlige Künste nur in den 1717. Jahren / nach der Geburt Christi / in die Welt gekommen sind / und denn in Erwegung ziehen / was in zweymahl so vielen Seculis, nemlich in 3434. Jahren / von Erschaffung der Welt / hat können und müssen zu Wege gebracht werden / so dürffte man fast auf die Gedancken gerathen / daß alle Wissenschafften Zeit genug gehabt / sich hundertmahl zu verliehren / und hundertmahl wieder finden zu lassen. Wiederfinden aber ist nicht erfinden. So spricht auch Hr. Printz gar klüglich / es habe Pythagoras, unter den Heiden / zu erst Musicam theoreticam erfunden. Diese Heidnische Musica theoretica, wenn sie ja so heissen soll / ist nun von unzehligen Leuten / insonderheit von pure theoreticis, pro tota Musica genommen worden; wie denn ja / wieder alles Vermuthen / noch biß diese Stunde solche Fänger in der Welt sind / die auch wohl etwas weit geringers pro tota Musica & Harmonia æterna unverschämter Weise ausgeben dürffen. Daher ist die Fabel geflossen / von welcher ich im Orchestre rede / daß nemlich der Uhrsprung der Music aus dem Amboß geprügelt worden / wo-

mit sich sonst die Schmiede noch biß diese Stunde schrecklich brüsten und viel wissen.

§. 18. Nicomachus, der mit seiner Erzehlung ein Zeugniß abgeleget / daß er zu demüthig sey / eine Parade vom kurtzen und nachdencklichen Styl zu machen / wie es Hr. Neidhardt gibt / kurtz / Nicomachus, der Wäscher / gedencket nur 4. Schmiede-Knechte; Boëtius aber macht den Schmidt noch um einen Knecht oder Jungen ansehnlicher / und gibt vor / sie hätten eins à quinque gehämmert / *Mus. Lib.* 1. *cap.* 10. 11. Und von diesem Boëtio schreiben es die jüngern Auctores meistentheils aus. Conf. *Isidori* LL. Origg. Lib. II. cap. 15. *Bartoli* Mus. Mathem. pag. 135. *Banni* Dissert. de Mus. *Prinzii* Mus. Hist. u. andere mehr. Der Verfertiger des Indicis zu Wolffens Lection. Memorab. & Recond. hat diesen Pythagorischen Schmidt in noch grössere Renommée setzen wollen / in dem er gar von 7. Hämmern schwatzet. Und wer weiß / was sich einmahl unter seinen Nachkommen vor ein Schmiede-Patron findet / welcher dem ehrlichen Meister gar ein paar Dutzend Knechte in die Werckstadt schickt und dabey vorgibt / sie hätten eben damahls die bekannte Schmiede-Courante

rante von 2. Chören geschlagen. Also mißgönnen auch bißweilen die Historici den Mahlern und Poeten ihr Lob / welches ihnen Horatius, mit diesen Worten/ zumisset:

- - - Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Nun dürffte man sich wegen dieser kleinen Mißhelligkeiten nicht eben gleich auf zweifelhafte Gedancken verleiten lassen / wenn sichs nur bey dem Haupt-Wercke nicht auch an etwas stiesse 2c. Dieses sind alle des Hn. Neidhardts selbst eigene Worte p. 13. & 14. seiner Temperatur.

§. 19. Wir sehen daraus so wohl / als auch aus des Hrn. Printz angegebenen Prædicatis (welche beyde Auctores ich deswegen allein anführe/weil man sich darauf berufft) daß/ wer Lust hätte eine Fabel aus der gantzen Affaire zu machen / leicht zu seinem Zweck gelangen dürffte. Allein / es ist der Mühe nicht werth/ und ich habe es auch im Orchestre weiter nicht für eine Fabel ausgegeben/ als in so fern der Pythagoras dadurch vor den Erfinder der Music in genere, oder des Zusammenklanges/paßiren

soll. Die Alten haben geglaubt / sagt von Till, p. 128. vorberührter massen/ daß *Pythagoras* unter den Griechen die Ubereinstimmung der Zusammenklingungen bey einem besondern Zufall entdecket habe. Die Alten habens geglaubt/ Narravêre Patres. Und p. 20. *Pythagoras* war der erste/ der die Sing-Kunst auf den Fuß der *Composition* einrichtete ꝛc. O wie wird er solmisirt haben! Das übrige rührt mich nicht; es zancke sich darüber wer da will/ wenn das nur eine Fabel bleibt/ daß Pythagoras die Music erfunden habe. Es ist indeß artig/ wenn der umgekehrte Logicus pag. 118. des Ut sagt: Das *Præsuppositum*, als ob *Pythagoras* die Music erfunden hätte/ sey falsch; es wundere ihn aber / daß ich solches für eine Fabel ausgebe. Das heist: Ein Ding künstlich vortragen / und einer Sachen Beschaffenheit nicht recht wissen/ doch aber die reine und aufrichtige Wahrheit dabey taxiren wollen. Die Worte stehen würcklich so auf einander am besagtem Orte; ich weiß aber doch wohl/ wie sie der Ut-Schreiber verstanden haben will / nemlich: daß Pythagoras die Music erfunden/ sey falsch. Dazu sagt die gantze raisonnable Welt ja / ob es wohl viele

irrai-

irraisonnable Leute anders vermeinet und vorgebracht. Die Schmiede-Avanture aber sey keine Fabel. Und darüber will ich auch keinen Krieg anfangen/weil es sich der Mühe nicht lohnt/ diese Erzehlung/ ob sie gleich hin und wieder sehr hincket/ so wohl abseiten Vulcani als Pythagoræ, genauer als oben geschehen/zu untersuchen.

§. 20. Noch artiger kommt es heraus/ wenn der prætendirte Wegweiser l. c. sagt: Pythagoras sey vor dieser Begebenheit schon ein guter Musicus, aber nach der Aristoxenischen Art/ gewesen; da doch Aristoxenus erst 200. Jahr nach Pythagora in die Welt gekommen ist. Solches hätte dem unbesonnenen Pythagoräer *Prætorius Syntagm.* p. 173. lehren können. Das heißt aber sich verrechnen und verwirren. Das heißt einen beßren Weg und irrige Meynungen anzeigen. Es hat sich wohl angezeiget! *It is a hard case, that Musik should be murderd by those, who pretend to improve it.* i. e. Es ist was grausahmes/ daß die Music von solchen Leuten ermordet werden soll/ die das Ansehen haben wollen/ als ob sie solche zu verbessern trachten. *

* *Arth. Bedford. Abuse of Musik p. 205.*

Sed mittamus hominem obſcurum, & cum eo omnes fucos, qui ignavia demerſi, volunt tamen ex alieno labore & ingenio innoteſcere. So ſchrieb neulich Hr. Burmann von einem gewiſſen Küſter/ der Cohortem Muſarum zuſammen geſtoppelt hatte.

§. 21. Von der Schwach- und Betrieglichkeit des Gehörs/ daß es auch/ wie vermeinet wird/ nicht einmahl Tonum majorem & minorem unterſcheiden könne/ will ich an einem andern Ort/ V. D. nemlich in der dritten Eröffnung des *Orcheſtre*, meine Meinung beybringen/ und die Nichtigkeit dieſer Auflage mathematicè demonſtriren. Das iſt viel geſagt; aber ich wills redlich halten und beweiſen/ daß ich nicht / durch überflüßige und unnütze Grillen/ bey gelehrten Leuten den Ruhm einer ſonderbahren und vorzüglichen Muſicaliſchen Wiſſenſchafft ambire; ſondern/ daß ich denſelben/ falls er mir ferner beygeleget werden ſolte/ ſo wie es bereits zum öfftern publicè geſchehen/ durch rechtſchaffene und gründliche Studia Muſica, trotz allen freundlichen Neidern/ brutalen Mißgönnern/ und papiernen Feinden/ zu verdienen und ohne vanité zu behaupten trachte.

Das

Das andere Capitel.

Von der Guidonischen *Solmisation*, und derselben *Parentaliis*.

§. 1.

Hier kommt seine leibeigene Braut / Hr. Solmisator, eine alte / heßliche / vermoderte Wetterkatze hervor getreten / in deren Liebe er ohne Zweifel seine Frühlings-Jahre verschleudert / und manchen Puff darum ausgestanden / nun aber gerne der ihm viel zu klugen Welt / cum figura sua *superficiali* quæ tamen ornatûs causa und was des Quarcks mehr ist / die Augen verkleistern / und uns weiß machen wolte / nicht nur / daß diese seine allerliebste Maitresse zu ihrer Zeit eine sonderliche beauté gewesen sey / sondern / daß sie auch noch einige Uberbleibsel davon in ihren tieffen Runzeln nach dem Tode blicken lasse. Er gemahnet mich fast wie die alten Galans, denen die Augen für lauter Tendresse trieffen und übergehen / wenn sie sich der Sprünge erinnern / die

sie wohl eher mit ihrer nun grauen Chloris oder zahnlosen Phillis geliefert haben. Es ist auch keinem so groß zu verdencken / denn / alte Fuhrleute hörens gern/ wenn die Peitschen klingen. Ich kenne Leute/ die eine Mariage forcé gemacht haben/mit Creaturen/die niemand ohne Zange anfassen solte / weil sie weder Tugend/ Klugheit/ Schönheit noch Geld haben; dennoch um ihre einmahl getroffene Wahl nicht zu mißbilligen/erweisen sie den sinnlosen Gerippen par caprice die gröste Ehre von der Welt / behängen sie mit Geld/ Perlen und Diamanten/ speisen sie/ so zu reden / mit Milch und Honig / und machen Göttinnen daraus / bloß ihren Eigen-Sinn und faux point d'honneur zu befriedigen. Mais il n'en tirent point d'honneur.

§. 2. Solcher Art scheinet nun wohl/ leider! mein Solmisator zu seyn / der sich von der einmahl gefasten Meynung schwerlich wird abbringen lassen/ wenn man ihm auch noch so viel gutes und vernünfftiges vorsagte / derohalben denn auch / was hier vorkommen wird / keinesweges in der Hoffnung erscheinet/ daß ein in die Wolle gefärbter alter Salbader dadurch gebessert/ oder nur zum Stillschweigen und Nachden-

dencken genöthiget werden möge. Nein. Da ist wohl Hopffen und Maltz verlohren. Er wird solmisiren und repliciren / so lange ein bißgen Wind in ihm und seinen Bälgen ist. Die Leute lassen das nicht; sondern / ich will hiemit erstlich den Musicalischen Leser freundlich berichten / daß ich nichts verachte / ohne zu wissen / warum? Vors andere / wolte ich junge Leute / und unwissende Eltern / die ihre Kinder etwann zur Music halten / hiedurch vor aller Gefahr warnen / daß sie nicht dem mit Fingerdicker Kunst geschminckten Wesen trauen und meynen / in der Solmisation stecke so was besonders / daß wer die nicht practisire / nur wieder her hören möge. Wiewohl ich hoffe nicht / daß viele versuchet werden sollen.

§. 3. Nun wolte ich zwar dem Sechs-Sylben-Verfechter gerne an der Klinge bleiben / und ihm Fuß vor Fuß von einem Lauff-Graben im andern folgen; allein er bricht die Mensur so offt / und mutirt so starck / daß ich genöthiget seyn werde / hin und wieder ein paar Finten zu machen. Im ersten §. p. 119. heist es: Die Kirchen-Music (ich glaube die Theatral- und Cammer Music nicht weniger) war noch ziemlich einfältig zu Guidonis Zeiten.

Das mercke einer ad Cap. VII. P. I. und dencke weiter nach. §. 2. Erzehlet der Gegner sehr kahl/ wie und durch welche Offenbahrung Aretinus eigentlich zu den 6. Sylben gekommen sey. Ich will dem Leser die Sache ein wenig erbaulicher/ jedoch so kurtz als müglich/ vorstellen.

§. 4. Der Hymnus : Ut queant laxis &c. wurde in den damahligen Zeiten / wo jedes Lied der Apothecke gewissen Abbruch thate/ als ein unfehlbahres Remedium wieder die Heiserkeit der Kehlen geachtet/ und dem St. Johanni deswegen zugeschrieben / weil er in der Schrifft Vox Clamantis, die Stimme eines Ruffers oder Predigers / genennet wird. Wenn nun einer heiserig war / so ließ er sich flugs den hymnum : Ut queant laxis &c. herplerren/ dann war der Teufel und der Aberglaube bey der Hand/und halffen in dem Augenblick. Ob nun damahls eben Bruder Aretin mit seiner Stimme über dem Fuß gespannet gewesen sey/ oder ob sonst seiner Kloster-Köpffe einer sich verkältet gehabt / daß kan man so genau nicht wissen; genug ist es / daß dieses der eigentliche Grund ist/warum der Johannes-Gesang/ und sonst kein andrer/diesem herrlichen Invento hat herhalten müssen. Damit nun der Aretiner

ner nicht sage: Ich hätte dieses Histörgen selbst gemacht/ so beliebe er in seiner Bibliotheck wohlbedächtlich des Ottonis Gibelii Bericht von den 6. Vocibus nachzuschlagen / und daselbst p. 30. diese Worte zu lesen: Bey des *Aretini* Zeiten ist sehr gemein gewesen der *hymnus*: *Ut queant &c.* welcher *Johanni* dem Täuffer zu Ehren und Gedächtniß gemacht / und fast täglich gesungen worden/ unter andern auch die Heiserkeit damit zu vertreiben; als weil man diesen *Johannem* damahls / aus Päbstischem Aberglauben/ in den Klöstern für einen *Patronum* hielt der Ruffenden und Singenden/ wegen dessen/ daß er in heiliger Schrifft genannt wird: *Vox Clamantis*, die Stimme eines Ruffenden. Mit diesem Gibelio certire der Gegner um seine Braut oder Haut / nicht mit mir. Conradus Matthæi de Modis Musicis erzehlet es auf diese Weise p. 39. Den alten *Hymnum* hat gemacht *Paulus*, ein Historien-Schreiber der Römischen Kirchen / welcher / als er / bey Uberreichung der Oster-Kerzen singend/ Heiserkeit der Stimme vermercket/ solchen *Hymnum Johanni* dem Täuffer zu Ehren gedichtet / und mit demselben *Johannem*, als ei-

einen *Patronum* der hellen Stimmen/ angeruffen/ weil an dessen Gebuhrts-Tage seinem stummen Vater die Stimme wieder gegeben/ und er selber von dem Propheten Esaia eine ruffende Stimme genennet worden. Sind das nicht herrliche Origines? Begreifft ihr nun die vermeynte Divinam inspirationem, die Aretinus bey Erwehlung dieser Sylben gehabt? Diese Inspiratio heißt Aberglaube/ und ist nicht Divina, sondern Diabolica.

§. 5. Da nun der Ursprung teufelisch war/ wie konte es denn anders seyn/ es muste lauter Verwirrung/lauter Quaal/lauter Marter und teuflische Plage den armen Lernenden und Lehrenden daraus mit der Zeit und Fortsetzung dieses lästerlichen Inventi erwachsen. Wenn aber Kircherus von diesen 6. Vocibus alles liebes und gutes saget/ so thut er anders nichts/ als was die Leute nach Aretino fast gantzer 600. Jahr lang hinter einander her/ wie die Pater noster, gesaget hatten. Er wuste es nicht besser/ und wolte doch ein gelehrter Mann seyn; ungelehrte selbst wollen ihn noch heute zu Tage als ein Oraculum anziehen. Das thut alles die Præoccupation. Ich könte ihm

ihm eine Menge neuer Auctorum entgegen setzen/ aber ich will es mit Fleiß durch etliche Alte verrichten. Hätte der gute Kircher ein bißgen um sich gesehen und in Erfahrung gebracht/nicht was im Him̃el vor Music sey/ sondern was ihm vor der Nase paßirte/nemlich: daß schon 50. Jahr vor ihm / eben in Welschland/ ein/ communi Eruditorum consensu, weit gelehrterer Mann als er/ gantz andere Gedanckē von der Sache geführet / was gilts/ er hätte die 6. Voces gerne unter die Banck geworffen.

§. 6. Dieser Mann nun hieß Erycius Puteanus , sonst von der Putten genannt / ein Niederländer von Gebuhrt/ welcher zu Ende des sechszehnten Seculi in Italien die Music fortpflantzete. † Der/ sagt Salomon von Till, führte schon damahls eine leichtere Manier ein (als die Guidonische

† Er ist gebohren zu Venlo in Geldern den 4. Nov. 1574. wurde Justi Lipsii Successor zu Löwen 1606. Historiographus des Königs von Spanien / Rath beym Ertz-Hertzog Albert / ja gar Gouverneur von Löwen/allwo er auch auf dem Schlosse 1646. den 17. Sept. gestorben ist. Ce fut un homme de merite & d'erudition. *Vid. Bayle Diction. Pope Blount Censur. L'Academie de Bullart & Baillet Jugemens des sçavans.*

war) er schrieb seine Musathenam, sive Notarum *Heptaden*, Ao. 1602. Dahergegen Kircherus seine Musurgiam erst Ao. 1650. ans Licht gab / wie Puteanus schon 4. Jahr vorher gestorben war. So schreibt aber dieser letzt-genannte pag. 34. Aretinus, *senarii numeri perfectione delectatus* (da sitzt der Knote) sex Notas syllabicas introduxit. Senæ hæ Notæ usum sui apud Musicum passim gregem, sed *tardum* admodum *difficilemque* præbent. Quæ enim *mora* mutationum? *Confusio* Clavium? *Substitutio* vocum? Videas plerosque, atque indigneris, bonam ætatem impendisse huic arti & exiguum tamen profecisse, perfectos annis prius, quam istiusmodi lectione. Difficultas scilicet obstat, remoramque plerisque facit. Ego tollam &c. Teutsch: Aretin hat *NB.* aus Liebe zur Vollkommenheit der gesechsten Zahl / sechs syllabische Noten eingeführet; dieselbe haben nun wohl hie und da unter dem Musicalischen Hauffen ihren Nutzen / aber langsam und sehr schwer erwiesen. Denn es betrachte mir einer den Verzug so die Verwechselung der Sylben erfordert? Was ist da nicht für

eine

eine Verwirrung unter den *Clavibus*? wie müssen sich nicht da die *Voces* eine vor die andere gebrauchen lassen? Man wird mit Verdruß sehen / daß die meisten viele Jahr auf diese Kunst gewendet und doch gar wenig erlernet haben/ ja / daß sie über solche *Lectiones* eher alt als klug geworden sind. Es stehet nemlich die Schwierigkeit im Wege und hält die meisten zurücke. Ich will sie heben ꝛc.

§. 7. Solches thut nun auch unser ehrlicher Puteanus mit Zusetzung der Sylbe Bi; ob nun diese Sylbe Bi, Bo, Ba, Si, oder gar Nul heisset/ das gilt mir gleich/ wenn ihrer nur sieben sind. Weiter unten in der Musathena nennet gedachter Auctor die Aretinische Solmisationem: Eminentes scopulos æquoris Musici, das ist verdolmetschet: Hervorragende Klippen oder Felsen der Musicalischen See/ wobey er dieses artige Gleichniß machet: Hactenus quidem, ut dixi, sex veluti Notarum velis Harmonica (pro scientia Cantus) mota & promota. Velis, inquam, quæ nunc insinuari opus, nunc expandi, nunc obliquari, misceri non nunquam atque commutari, pro ratione cur-

sus

sus & vocalis Æoli flatus. Ego adjungo, & *molestias* istas fugiens Notarum numerum augeo &c. *Verto*: Bißher hat / wie gesagt / die Singe-Kunst gleichsam nur mit sechs Seegeln hin und her geschiffet. Mit solchen Seegeln nemlich / die man bald einziehen / bald fliegen lassen / bald seitwerts spannen / bißweilen auch vermischen und umtauschen muste / nachdem es der Lauff und das Blasen des schreyenden *Æoli* erforderte. Damit ich nun dieser Unlust entgehe / vermehre ich der Noten Zahl ꝛc. so weit Puteanus.

§. 8. Durch diesen Vorgänger scheinet nun der weltberühmte Calvisius, der gewiß ein Hauffen mehr gilt in Republica Literaria, als Kircherus, auf eben die Sprünge gerathen zu seyn / indem er in seinen Exercitationibus die sechs Sylben gantz verwirft und deren kurtzum 7. statuirt. Daß ihm Puteanus vorgegangen und aufgemuntert / solches schliesse aus den Worten / die Calvisius Excerc. 3. p. 158. ff. anbringt / und so lauten: non mirum, quod vidimus plerosque & indignamur, bonam ætatis partem impendisse Musicæ & exiguum tamen profecisse, profectos

prius

prius annis quam Musica, welche Worte/ allem Ansehen nach/ dem Puteano aus obangezogenem loco entlehnet und nur etwas verändert sind. Es sey wie ihm wolle/ so ist dieser Calvisius, fast zu eben der Zeit als Puteanus, oder kurtz darauf/ mit der Warheit schwanger gegangen/ massen jener sein eigenes Compendium Musicum, welches er im Jahr 1602. für die Incipienten im Druck gegeben (eben in dem Jahre als Puteanus seine Musathenam publiciret) nachgehends/um dieser neuen 7. Vocum willen/verändert und im Jahr 1612 unter dem Titul: Musicæ artis præcepta nova & facillima &c. wiederum auflegen lassen. Eben in diesem 1612ten Jahre hat auch D. Joannes Lippius (damahls noch Magister) seine Synopsin Musicæ novæ herfürgegeben/ darinn er dann gleichfalls 7. Voces aufgenommen/ und/ eben wie Calvisius, einem jeden dieselbe sieben aufs beste empfohlen hat. Das wären also drey ansehnliche Leute/ die schon für mehr als hundert Jahren/ und demnach 50. gantzer Jahr ante Kircherum den sechs Sylben ihre letzte Oehlung gegeben haben.

§. 9.

§. 9. Daß ich aber wieder auf dem Calvisium komme/ so muß den Leser berichten / daß dieser grosse und wahre Musicus angedachtem Orte die Beschwerlichkeiten/ so aus der Mutation entstehen / gar graphicè und eigentlich abmahlet. Primo; (inquit) Quanta quæso difficultas est Scalam ediscere? Quanta *Crux* figitur hic pueris Musicam discentibus? Claves, si paucissimas apud veteres numeres, viginti sunt; hodie ad 27. excreverunt, & distinguuntur apud omnes in majores, in minores & duplicatas. Syllabæ seu voces musicales singulis adduntur non numero certo sed *incertissimo*. Aliæ unicam Syllabam præter nativam recipiunt; aliæ binas, aliæ ternas. Si Syllabas in veteri scala recenseas, cum clavibus simul, sexaginta duas numerabis; apud neotericos vero octoginta septem. Hæc pueri ediscendæ memoriter, imo apud quosdam in digitis enumerandæ. Hæc inculcantur & verbis & verberibus; heu! quoties flendo ea, quæ canendo fieri debebant, pronunciantur. Nec tamen cessatur, donec hora abierit; donec Præceptor incul-

can-

cando verberandoque, discipuli vero vapulando & flendo, simul defessi quiescant. Et ita alacriores scilicet, hoc Musices excercitio discipuli ad bonas artes discendas redduntur. Non mirum igitur &c. Gibelius benimmt mir die Mühe dieses zu verteutschen/wenn er es so gibt: „Erstlich/ „spricht Calvisius, was ists doch für eine „Schwierigkeit die Scalam auswendig zu ler„nen? was wird den Knaben/ so Musicam „lernen wollen/ allhier vor ein Creutz gemacht? „So man wenig Claves bey den Alten zehlet/ „sind ihrer 20; heute zu Tage sind sie gewachsen „und haben zugenommen biß auf 27, und wer„den alle abgetheilet in grosse/ kleine und gedop„pelte. Die Voces oder Sylben werden ei„nem jeden Clavi zugethan/ nicht mit einer ge„wissen/ sondern gantz ungewissen Zahl. Et„liche nehmen über ihre eigene Sylbe noch eine „hinzu; etliche zwo; etliche drey. So man die „Sylben in der alten Scala erzehlen wolte/ mit „sammt den Clavibus, würde man 62. zehlen; „bey den neuen Musicis aber 87. Diese soll ein „Knabe auswendig lernen/ ja bey etlichen auf „den Fingern herzehlen können. Solche wer„den eingebläuet/ beydes mit Worten [illegible]

Schla-

„Schlägen.„ (Der Gegner ist ein Liebhaber davon und spricht/ es sey eine Lust und Kinderleicht.„) Ach wie offt wird dasjenige mit Wei„nen ausgesprochen/ was mit singen geschehen „solte/ und wird doch nicht ehe aufgehöret biß „die Stunde zu Ende/biß der Præceptor vom „bläuen und schlagen/ die Schüler aber von „Schlägen und Weinen alle beyde zugleich „müde geworden; und sollen gleichwohl also „die Schüler/ durch dis Excercitium Musi„cum, desto hurtiger und freudiger gemacht „werden rc.„ Calvisius sagt noch viel schönes von der Mutation und dem Semitonio, wie dessen Sitz durch die sechs Voces ungewiß sey. *Vid. ej. Excercit. III. pag.* 163.

§. 10. Daß die 6. Voces, exceptis tamen verbis: *Communi Musicorum consensu*, mit einem Wort Hexachordum genennet werden/kan man gerne leiden. Wenn nur die 7. Voces, oder die 7. Buchstaben/auch die Freyheit haben/ daß man sie/ mit einem wahrern Worte/ Heptachordum nennen mag/ davon besehe ein curieuser *Joan. Michael. Corvini Heptachordum Danicum*, *seu novam Solsisationem.* Mit den Hexachordis, naturali, du[illegible]olli hat es auch nichts zu bedeuten/ und mag

mag sie einer Principalia, oder Serva nennen/ das gantze Bedencken ist nicht einer Bohnen werth. Hat man nicht eben die Sache in den Buchstaben/ warum denn einen Wort-Streit erreget? Sind nicht in den Buchstaben auch Triades perfectæ & minus perfectæ? die Triades bleiben was und wie sie sind/ man ruffe sie mit Buchstaben oder Vocibus auf. Fehlet uns/ die wir keine Voces brauchen/ eine species Diatessaron? liegt nicht unser Semitonium einmahl hinten/ das andermahl in der Mitten/ das dritte mahl vorne? Ist denn etwann A B nicht so gut als Mi fa? Es ist wohl besser/ wie bald bewiesen werden soll. Die Buchstaben mag man/ auch ausser den unnöthigen Schrancken der Hexachordorum, versetzen wie man will/ so sind und bleiben es allemahl dieselbe Benennungen derselben Thone und Clavium. Eure Voces hergegen nicht.

§ 11. Wiewohl die Hrn. Solmisatores sind selbst uneins/ wie will denn ihr Reich bestehen? Aus der p. 121. des Büchleins Ut ersiehet man: daß Guido und Gafforus de *septem Exachordis* reden; (die Orthographie weiset/ was es für Græci gewesen) hergegen

Bo-

Bononcini von sechsen. † Entre eux la Dispute! Zum wenigsten hat die erste Meynung / inter Solmisatorum Patres, majora vota. C a. ist Sexta major. D h. ebenfalls. E c. Sexta minor. F d. ingleichen. G e. Sexta major. A f. Sexta minor. Da sind ihrer sechse. Was hat aber das arme H g gesündiget/daß es gar nicht mit in die Rechnung gebracht wird? Antwort: Es würde den Senarium nur verrückt haben / davon doch Aretin so viel Wercks gemacht hat. Senarii numeri perfectione delectatus est, sagt oben Puteanus. Da ist Eigensinn / wieder den

† Ja dieser entsiehet sich nicht/ in seinem so genannten Musico Practico (so zu Stuttgard 1701. teutsch heraus gekommen) p. 68. gar zu sagen/ daß der Musicalischen Buchstaben / welche eine *Octavam* machen / nur sechs sind/ vorgebend: Das *B.* habe keine vollkommene natürliche *Quart* oder *Quint*. Er mag nun aber B. oder H. meynen/so wissen ja unsere Schüler alle mit einander (wenn wir ja die Meister selbst ausnehmen wolten) was Dis und E. was F. und Fis ist/und wo es anzutreffen/so daß B. und H. auch ihre vollkommene natürliche Quarten und Quinten haben. Ist es nicht abgeschmackt zu sagen / daß sechs Buchstaben eine Octavam machen?

den deutlichen Lauff der Natur! Ja es geht itzund so weit/ daß man diesem Mönchen und seinen sechs lange verworffenẽ kahlen Sylben zu gefallen/ den grossen GOTT selbst (welches ja höchst sünd- und lästerlich ist) sechs-eckigt macht/abmahlt und in Kupffer sticht/wie solches das saubere Titul-Blat der Todten Musica unsers Herrn dort oben sehr erbärmlich vor Augen stellt. Ich kan wohl gedencken/ daß Werckmeisters Paradoxa, oder dergleichen tröstliche Einfälle/die ärgerliche Invention an die Hand gegeben haben; denn in besagtem Scripto wird p. 95. die Zahl 6. erst mit Christo/ dann mit dem Viehe/ verglichen. Doch wieder zur Natur. Ich sage die Natur hat sieben Hexachorda, sieben Sexten, die von den sieben Gradibus in Scala Diatona entspringen/ verordnet. Vier species Sextæ majoris und drey species Sextæ minoris. In Scala Chromatica aber sind deren 24 und hat jede der zwölff Clavium, sie heisse Tonus oder Semitonium, zwo Secunden, zwo Tertien, zwo Quarten, zwo Quinten, zwo Sexten und zwo Septimen, die durch das majus & minus, durch das durum & molle, durch das perfectum & falsum, unterschieden werden.

§. 12.

§. 12. Es sind noch viel schöne Sachen/ sagt der Solmisator p. 123 in dem Gafforo enthalten; aber er habe nicht nöthig/ sie anzuführen/ sondern nur zu beweisen/ daß Signor Guido behutsahm gegangen ist. Mich wundert/ daß der Organist nicht ein Exempel an diesem seinen Uhrahn-Herrn nimmt/ und auch ein bißgen leiser tritt. Denn es ist nicht genug/ daß er seinen so genannten Franchinum schon einmahl/ mit seinen Septem Exachordis, verrathen hat/ sondern er kommt in Anführung desselben Worte aus dem 2. Cap. des ersten Buchs abermahl mit dieser Unbehutsahmkeit angemarschirt: Tanta fuit ad commixtorum *Septem* Exachordorum dispositionem ipsius Guidonis animadversio. Da hat mans noch einst recht deutlich/ daß sieben Hexachorda, sieben Sexten in der Scala Diatona eigentlich befindlich/ und daß Aretinus freylich behutsahm habe gehē müssen/ wenn er diese sieben dergestalt hat vermischen und vermengen wollen/ wie man heutiges Tages die Carten packet/ daß auch seine damahlige dumme Welt nicht einmahl mercken solte/ wie er sie um eins betrogen und filoutirt, da er diesen einen Thon unter seinen sechs Vocibus listiglich verschmelßte. Auf solchen

Schlag kan der Guidonier mit Recht sagen: daß noch viele schöne Sachen in dem angeführten Gaforischen Capite enthalten sind.

§. 13. Freylich lauffen die 24. im Orchestre berührte Species Modorum nur auf zwey Genera hinaus; allein Species & Genus sind doch unterschieden; deswegen sind die 24. Species und die 2. Genera nicht ein Ding. Und ob gleich / quoad genus, Grete aussiehet wie Else / so sind es doch ratione speciei zwo unterschiedene Personen. Wenn nur zweene Modi wären/spricht der Gegner p. 123. könte man ohne Mutation auskommen/ allein im Lydio, Mixolydio & Æolio ginge es doch nicht an. Wer kan aber dafür? Wir brauchen in unsrer heutigen Composition die liederliche Lydische/ Mixolydische und Aeolische Einsperrung gar nicht; und solches ist der beste Weg/ beydes der flickenden Solmisation und der ärgerlichen Mutation abzukommen. Warum machts der Gegner nicht auch also? Er dürffte ja dann nicht mutiren.

§. 14. Daß durch die sechs Sylben der Thone Natur und Eigenschafft am besten exprimiret wird/ die Modi unterschieden/ und die Sitze des Semitonii angezeiget werden / hoc

nego eadem facilitate, qua ipse affirmat. Mein Nein ist so gut/als des Erfurtischen Solmisatoris Ja. Rationes hat er nicht; ich aber sehr viel / die theils angeführt sind / und theils noch bündig folgen sollen. Darauf geht nun die Marter und der Bettel-Tantz im Büchlein Ut recht an. Vom §. 9. biß §. 18. oder von p. 120. biß 129. ist Zeug in dem ohne das liederlichen Torche-cû, damit man Ratzen und Mäuse vergeben möchte. Ich mag es gar nicht lesen / und glaube nicht / daß ein einziger Mensch/ wenns auch Hiob selbst wäre (ausser den anderthalb Alliirten Pedanten des Erfurters/ die doch kein Wörtgen davon verstehen) Gedult genug um baare Bezahlung besitze/ solch abscheuliches barbarisches Wesen anzusehen.

§. 15. Nicolaus Roggius, vor Zeiten Cantor an der S. Martins-Schule in Braunschweig/meldet in der Zuschrifft seiner Elementorum Musicæ Practicæ, Ao. 1566: Es seyn/damahls für ungefehr 30. Jahren / Quæstiones Musicæ ausgegangen / in welchen de Mutatione Vocum Musicalium allein 21. und dann über das noch absonderlich von der Solmisation 18, sind zusammen 39, Regeln gegeben worden. Hipolytus Hubmeierus geden-

gedencket in seinen Disputationibus Philosophicis p. 37. daß einer noch mehr/ nemlich 42. Regeln/ davon gemacht und vorgeschrieben habe. O! wie würde sich der Gegner ergetzen/ wenn er / als ein hochansehnlicher Auctor und Vermehrer dieser Schätze / seine mutirende Schaafe auf diesen Regeln-Wiesen weiden könte! wie würde er die Sache so wohl bey dem rechten Zipffel ergreiffen/und diese schöne Kunst/ welche keinem auf einem Butterfladen oder mit dem Brey-Löffel (sondern mit dem Waschen ungebrandter Aschen) kan eingestrichen werden/ so herrlich illustriren / daß docentes & discentes ihre unvergleichliche Tortur daran fünden!

§. 16. Ich wende mich vielmehr zu guten und verständigen Auctoribus, um so wohl auctoritate als rationibus die Nichtigkeit und Unwürdigkeit dieser Solmiseration zu erweisen. Der erste den ich finde / der sich/ nach obigen dreyen hundert- und mehr-jährigen Scribenten/ nicht nur der Aretinischen/ sondern auch aller und jeder Solfisation wiedersetzet / heisset Ambrosius Profius, ehmahliger Organist zu St Elisabeth in Breslau. Derselbe hat schon Ao. 1641. ebenfalls ante Kircheri Musurgiam,

giam, ein Compendium Musicum zu Leipzig herausgegeben / darinn er weiset / wie ein junger Mensch / in weniger Zeit / leichtlich und mit geringer Mühe / ohne einige Mutation, möge singen lernen. Dieser ehrliche Mann sagt die teutsche liebe Warheit so einfältig und treuhertzig / daß / wenn auch sonst nichts wäre ihn in Credit zu setzen / eben seine gäntzlich ungekünstelte Schreib-Art ihm sattsahm das Wort reden möchte. Die Ehrlichkeit hat etwas an sich / das man nicht wohl nennen kan und doch empfindet / dadurch sich dieselbe alsobald legitimiret und authorisiret. Wenn man eines recht ehrlichen Mannes Schrifft lieset / so wird man gar bald durch die Lesung selbst überzeuget / daß es ein ehrlicher und Wahrheit-liebender Scribent sey. Vid. Act. Philos. pag. 402. Düncket dichs seltsam oder wunderlich / spricht mein Profius pag. 10. daß ich die Buchstaben singen heisse / so gedencke / daß es ja einem eben so seltsam vorkommen könne / sonderlich da er kein Musicus, wenn man singet: re, re, ut, re, mi, fa, fa, mi, re, ut, ut, oder: ce, ce, bo, ce, di, ga, ga, di, ce, bo, bo. „In „Summa / fährt er fort / die Buchstaben oder „Sylben / darnach man singen lernet / mögen

wun-

„wunderlich klingen wie sie wollen / wenn „man nur daraus den Thon lernen und ha„ben kan / welcher inne muß gehalten werden/ „wenn man den untergeschriebenen Text auf die „obengesetzte Noten recht singen will; und da ist „meine geringe Meinung / es gehe der Handel „nach den Buchstaben a. b. c. &c. besser an/ „als wenn das alte ut, re, mi, fa, &c. oder „das neue bo, ce, di, &c. gebraucht wird.

§. 17. Weiter kommt mir zur Hand obberührter Conradus Matthæi, ein Braunschweiger/welcher de Modis Musicis ausführlich Ao. 1652. und also just zu Kircheri Zeiten geschrieben. Derselbe ventilirt unter andern p. 37. die Frage: Ob man die *Modos Musicos* besser bey den *Vocibus* des *Guidonis Aretini*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*; oder bey den *Clavibus Musicalibus* a/ b/ c/ d/ e/ f/ g/ erkennen könne? Die Erörterung dieser Frage wird hier um desto nöthiger anzuführen seyn / weil dadurch der gegenseitige vornehmste Einwurff/ wegen des Semitonii in den Fugen/über einen Hauffen geworffen wird. Ich kan den gantzen Bogen / welcher in bemeldtem Auctore von dieser Frage handelt / unmüglich abschreiben / sondern werde etwann einen kleinen Aus-

zug dessen machen/ so er zum Beweiß anführet/ daß man die *Modos Musicos* viel besser bey den *Clavibus* als *Vocibus* erkennen kan.

§. 18. Gedachter Matthæi macht zween Einwürffe/ die wieder seine Meynung möchten angezogen werden. (1.) Die uhralte Gewohnheit. (2.) Die Transpositio Modorum. Den ersten Schlagbaum hebt er gar recht damit/ daß/ weil seine Scala Musicalis nicht mit der damahligen Scala Aretini überein komme/ als die nur aus 20 Saiten bestanden/ dahergegen jene sich auf 88 Claves belauffe/ so könne auch die uhralte Gewohnheit nicht mehr statt haben/ zumahl da sie nicht rationabilis. Das andere betreffend/ so theilet er die Transpositionem, in regularem & irregularem und sagt/ daß ob zwar in der ersten die Voces unverändert bleiben/ so müsse man sich doch dabey eine gantz neue Solmisationem einbilden/ welches überaus schwer/ und bey den Clavibus nicht nöthig sey/ durch welche einer eben so bald/ ja eher/ den Modum erkennen lernen könne/ als in der beschwerlichen ja ungewissen Mutation. Hernach müsse man ja in Solmisatione, neben den Vocibus, die Claves kennen; denn wenn Z. E. bloß gesaget wer-

werde: ut, sol, ut, fa; erscheine zwar Jonici ambitus; aber es sey dennoch ungewiß/ ob er regularis oder transpositus sey/ und da müsse einem der Gesang erst ausdrücklich für die Augen gestellet/ auch nothwendig in acht genommen und gelernet werden/ daß der Jonicus regularis aus dem C; (wie die Thüringer-Schulmeister reden) Transpositus aber aus dem F gehe. Hergegen/ wenn einer bloß spreche: C g g c, erscheine alsobald daraus/ ohne Voces, daß es der Jonicus regularis sey. Würde aber F b c, c f/ herfürgebracht/ erkenne man alsobald/ ohne Voces, den Jonicum transpositum. (Das will so viel sagen: Man kan die Modos aus den Buchstaben ohne Voces; aber nicht aus den Vocibus ohne Buchstaben erkennen. Ergo helffen die Buchstaben oder Claves mehr und leichter zur Erkennung der Modorum) Will man aber transpositionem irregularem ansehen/ fährt mein Auctor fort/ so werden die Voces Musicales gar niederfallen; denn/ man transponire Z. E. Mixolydium per Quartam inferiorem, so kommen die Voces gantz wieder die gewöhnliche Solmisation, massen in keiner Scala im D, ut; im E, re; im

 F, mi;

F, mi; im G, fa; und im A, sol gesungen werde. Da nun aber der Mixolydius richtig bleiben solle/müsse auch die Species Quintæ & Octavæ nicht verändert/sondern das Semitonium auf alle Weise in seiner rechten Stelle behalten werden. Solches könne gleichwohl durch die Voces nicht füglich geschehen/ woferne man nicht eine gantz neue Solmisation aufbringen wolle. Die Claves hergegen / d fis a d, geben den Ambitum alsbald im Anfange richtig; denn in der Quinta, d fis a, höre man unfehlbahr / daß das Semitonium im dritten Grad sey / als: d e fis g a.

§. 19. Es folgen hierauf bey bemeldtem Auctore noch einige Exempel / nemlich / der Dorius transpositus, per tonum majorem iterum transpositus, aus dem F mol (wie die Schulmeister reden aber vielleicht nicht spielen) herunterwerts/ erfordert wieder eine gantz neue Solmisation, da man im C, re; im D, mi; im E, fa; im F, sol re; im G, mi; im A, fa; im B, sol singen müste. Und da man durch die Voces NB. das Genus Chromaticum nicht exprimiren könne / so würde eine nagelneue Scala in Genere Diatonico entstehen. Das andere Exempel ist Jonicus regularis, wenn man

man ihn einen Thon höher; oder transpositus, wenn man ihn um eine Tertiam niedriger transponiren wolte. Da käme wieder eine andere Scala heraus. Und solcher Exempel/ sagt Matthæi, könten unterschiedliche mehr gegeben werden/ da allemahl eine andere Art zu solmisiren vorkommen würde. Woraus denn ausdrücklich erhelle/ und unwiedersprechlich folge: Daß die Modi Musici viel besser bey den Clavibus als bey den Vocibus zu erkennen. Wer die Sache weiter untersuchen und noch einen Einwurff/ nemlich/ daß bey den Clavibus zu zweiflen sey/ ob ein Modus regularis oder transpositus, beantwortet finden will/ der lese den Auctorem selbst von p. 37. biß 49. durch; und wer dawieder was einzuwenden hat/ der mache sich an Matthæi, nicht an Mattheson.

§. 20. Henricus Grimmius, der weitberühmte Musicus und Componist zu seiner Zeit/ hat zwar Ao. 1624 schon einen Unterricht ausgegeben/ wie ein Knabe nach der Alten Guidonischen Art zu solmisiren leicht angeführet werden könne; allein Gibelius, sein Scholar/ berichtet/ daß ihm/ dem Grimmio, solches hernach keine satisfaction geben wol-

len/sondern er der Meinung geworden sey/man müsse entweder gantz neue Voces, derer wenigstens Sieben gebrauchen / oder / zu den alten Sechs noch eine hinzusetzen / damit man der Mutation abkäme / als welche eine grosse Schwierigkeit und unnöthige Verwirrung im syllabiciren veruhrsache und mit sich bringe. *Vid. Gibel. de Voc.* p. 82. Dieser Bekehrung und gesunden Meynung wegen / auch weil der Mann sonder Zweifel das Ding ebenfalls beym rechten Zipffel anzugreiffen gewust hat/ ist er in der Zahl meiner Auctorum der sechste.

§. 21. Den siebenden Platz mag der bekannte Otto Gibelius, welchen wir schon etliche mahl angeführet haben/selbst bekleiden. Es war derselbe Director Musices und Cantor der Schule zu Minden / schrieb auch / unter andern/ Ao. 1659. einen kurtzen/ jedoch gründlichen Bericht von den Vocibus Musicalibus, welcher/meines Erachtens/ eine Haupt gelehrte Schrifft ist; insonderheit / weil darinn die alten Tetrachorda aus dem Grunde/ und so vorgestellet werden/ als ich sie noch nirgend gefunden/ ob ich mir gleich/ ohne Ruhm zu melden/deswegen keine Mühe habe verdriessen lassen. Er untersucht den Uhrsprung aller von je her ge-

bräuch-

bräuchlichen Vocum in der Singe-Kunst gantz genau und artig/ sagend p. 4, daß die Egyptier und Griechen derselben erste Erfinder gewesen. Denn Demetrius Phalereus, welcher unter dem Ptolemæo Lagi, ungefehr 300. Jahr vor Christi Gebuhrt / gelebet / gedencke an einem Orte/ daß die Priester in Egypten mit singender Ausssprechung der 7. Griechischen Vocalium ihrer Götter Lob gesungen. Woraus Calvisius Exerc. III. p. 19. schliesse / daß diese sieben Vocales α, ε, ι, η, ο, υ, ω, eben solchen Gebrauch gehabt / als heute zu Tage die Voces. Womit auch Vincentius Galilæus, Dialogo della Musica antica e moderna, pag. 100. übereinstimmet. Mit solchen 7. Vocalibus haben sich auch die Lateiner biß auf die Zeiten Boetii, 500. Jahr nach Christi Gebuhrt/ redlich durchgebracht. Nach dem aber ist die Music in gantzen 200. Jahren nirgend ge- sondern vom Marte vielmehr vertrieben worden / biß ums Jahr Christi 725. Johannes Damascenus, welcher μελωδός, oder Cantor, secundum Excellentiam, genennet worden ist / die alten Brocken in etwas wieder zusammen gefeget hat. Wiewohl solches so wenig zu bedeuten hatte/ daß endlich der Käyser

Carolus M. selbst dahinter her seyn/ und Ao. 774. eine bessere Ordnung machen lassen muste.

§. 22. Nach diesem aber haben nun andere bey sich betrachtet / wie daß in der Natur eigentlich nicht mehr (noch minder) denn nur sieben essentiales & radicales soni, das ist / wesentliche und uhrsprüngliche Stimmen oder Gradus Vocis sind (wie Gibelius p. 19. saget) und daß in solchem Verstande auch Ptolemæus Lib. II. de Mus. schreibet / es könten von Natur nicht mehr oder weniger Stimmen (i. e. soni naturales) seyn/ denn Sieben. So habe man überall nur Sieben Claves erwehlet/ und zur Bezeichnung derselben die ersten sieben Buchstaben aus dem Lateinischen Alphabet genommen / hergegen die Griechische Nahmen der Saiten oder Clavium gantz abgeschaffet. Man hat auch damahls/ und zwar ante Aretini tempora, den Gesang nur erstlich durch blosse Buchstaben ohne Linien / fast wie wir heute zu Tage in der teutschen Tabulatur thun/ aufgeschrieben/ wie aus dem Vincentio Galilæi erwiesen wird; nachmahls aber 7. Linien dazu verordnet / in deren Spatia hernach Aretinus auch Noten gesetzet

setzet/ und die Anzahl der Linien auf 5, der Vocum aber auf 6, reducirt und vermindert hat.

§. 23. Ob nun zwar/ fährt mein Auctor p. 31. fort/ diese des Aretini sechs Voces gar künstlich erfunden und sich nicht übel schicken/ die Sonos Intervallorum damit zu exprimiren/ auch so weit leicht sind/ wenn man auf die Zusammenfügung der Alten ihrer *Tetrachorden* siehet/ so haben sie doch in diesem Fall eine grosse Schwierigkeit an sich/ weil in einer jeden Octava aufs wenigste (als in Scala Diatonica) Sieben unterschiedliche Soni oder Claves, und dennoch dieser *Vocum* nur Sechs sind/ solche Sieben Claves damit auszusprechen. Daher denn eine vielfältige Mutatio oder Veränderung nothhalber muß vorgenommen werden: und indem einerley Clavis offtmahls zwo oder drey Voces hat/ die ihm in der Scala zugeeignet werden/ muß einer stets zweiflen/ was für eine Vox hie oder dort zu erwehlen und zu gebrauchen. Darauf erzehlet Gibelius p. 37. weiter/ daß sich 50. Jahr vor seiner Zeit/ und also zu unsrer vor 100. Jahren/ schon Niederländische Musici gefunden/ (Puteanus war einer davon) welche gantz neue

 Voces,

Voces, und zwar deren Sieben genommen. Ob sie nun bo ce di, oder la be ce, nach Daniel Hizlers Invention geheissen haben/ gilt mir gleich; wenn nur Sieben da sind/ bin ich gerne zu frieden. Meine Bemühung ist auf die Sechs Aretinische angesehen / die will ich ehrlich zur Erden bestatten/ und hoffe/ die gantze Musicalische Welt wird mirs Danck wissen.

§. 24. Aber wieder zum Propos. Unser Auctor bemercket den Streit wohlbedächtlich und ausführlich/ welchen der grosse Calvisius mit dem kleinen Mag. Hippolyto Hubmeiero, P. L. Cæs. & Götting. Pædagogiarcha, über eben diese Sylben gehabt/ insonderheit / weil der letztere es mit Alstedio gehalten/ der ohne Anführung einiger Uhrsachen Lib. VIII. cap. I. Mathem. Admir. spricht: Sex sunt Voces: ut, re, mi, fa, sol, la; sunt qui addunt septimam si, sed minus acutè. Das war auf die Art geargumentirt / als wie mein Erfurtischer Organiste p. 100. verfähret/ wenn er mit einer rechten Weiber-Opiniatreté spricht: Guido hat ja recht; es sind ja nicht mehr als 6. Thone 2c. Mir kommts vor/ als wie jener Zanck/ den ein reisender Mann mit seiner Frauen über ein abgeschnittenes Läpgen Tuchs hatte.

hatte. Der Mann wuste gewiß / es sey mit dem Messer abgeschnitten/ die Frau aber wolte behaupten/ daß es mit der Scheere geschehen. Wie sie nun währender Stänckerey über eine Brücke fuhren / gerieth es daselbst zum Hand-gemenge/ welches aber auf der Frauen Seite so schlecht ablieff/daß sie vom Wagen herunter ins Wasser purzelte und feliciter ersoff. Doch behielt sie ihr Recht immer / auch in dem letzten Augenblick ihres Lebens / für sich (als wie viele Familien den kahlen Titul eingezogener Cron-Güter) rieff und schrie / nicht um Rettung aus den Wellen/ sondern/ daß der Schnitt doch mit der Scheere geschehen ; biß sie zuletzt / da die Stimme dem Wasser weichen und der Leib sincken muste/so gar die Hand noch herausstreckte/ und mit zweyen Fingern wieß/ sie lebe und sterbe darauf / es sey eine Scheere gewesen und kein Messer.

§ 25. Doch/ damit wir abermahl wieder zum Gibelio kehren/ so erzehlet er p.44. ff. wie obgedachter Hübmeyer auch sehr schimpfflich und zwar/ für einen gelahrten Mann (das geht den Hrn. Organisten nicht an) gar unbedächtlich von dieser Sache geschrieben ; vom Calvisio aber tapffer wiederleget und in die Enge

gegetrieben worden sey. Das Excerptum dieses Disputs erstrecket sich auf 7. Blätter in Octavo, derowegen den Leser entweder auf die Decades Disputationum Hubmeieri, oder auf die Excerc. III. Sethi Calvisii (welche eigentlich Ao. 1611. wieder diesen Hübmeyer gerichtet wurde) oder aber auf des Gibelii Voces verweisen muß. Es ist die Sache werth/ daß sie ein gelehrter und curieuser Musicus mitnehme; denn es sind vortrefliche Rationes auf Seiten Calvisii und kahle Einwendungen auf Seiten des Hübmeyers drinn zu finden / welche einem jeden inveterirten Solmisations-Partisan zu reifferer Uberlegung und endlicher Erbauung angewiesen haben will. Wenn ich eine Comparaison machen darff/ so gemahnet es mich bald so/ wie Lutheri Disput mit D. Eck. Unter andern ist artig / da Calvisius zu seinem Antagonisten spricht: Remittis nos id discere cupientes (1.) ad Physica (2.) ad Arithmetica, (3.) ad Geometrica. Quid Hubmeiere? Estne boni Disputatoris, auditores suos eò remittere, ubi ipse argumentum nullum suæ sententiæ confirmandæ invenire potuit? Si enim potuisses, certè id pro demon-

monstratione allegasses, & alia contra futilia & falsa argumenta, ut audiemus, omisisses. Ego eò profectus, quo me amandasti, rem longe aliter, ac tu ais, reperio. Ex Physicis enim, Arithmeticis & Geometricis firmissime demonstratur (arrige aures Pamphile) SEPTEM esse debere voces Musicales. Physicus enim audit in una Octava *Septem* discrimina vocum, (Virg.) *Septem* sonos distinctos. Arithmetica ut & harmonica sectio Octavæ eosdem *Septem* sonos in suis veris & legitimis Proportionibus exhibet. Geometræ idem in legitima sectione Circuli demonstrant. Frustra igitur, Hubmeiere, nos eò ableges, ubi tua sententia penitus evertitur. Destitueris ergo, ut video, & demonstrationibus & auctoritatibus, cum nemo veterum Auctorum *de Hexachordo unquam quicquam affirmavit*. Der Meister Futfa mercke es / ne ad instar Hubmeieri (mit der Comparaison geschieht ihm grosse Ehre) re incognita, judicium præcipitet, nugas agat & ineptissime de Syllabis Eruditis inposterum ludibrium præbeat.

§. 26.

§. 26. Dem gelehrten Gibelio mag/ achtens/Henricus Baryphonus, ehmahliger Cantor zu Quedlinburg/ beygefüget werden/ welcher sein Büchlein Plejades genennet/ und mit dessen Titul allein genug zu verstehen gegeben hat/ wie er sich die siebende Sylbe keineswegs habe wollen abdingen lassen. Er hat sonst Ao. 1630. floriret/ und soll/ ob GOtt will/in der dritten Eröffnung mehr von ihm vors Licht kommen. Den neundten Platz werden wir dem Marino Mersenno, einem vornehmen Frantzösischen Mathematico einräumen/welcher um diese Zeit aus in Franckreich und Italien zu den alten sechs Vocibus ebenfalls die Sylbe bi hinzugesetzet hat/ wie er solches sammt den Ursachen/ warum? Lib. II. Propos. 4. p. 281 darthut/ nemlich: Ut unaquæque Vox suam propriam Syllabam habeat, ne secundum illud Mi vel Fa, quod in Octavæ Syllabis Guidonianis *bis* reperitur, *confusionem pariat* &c. Hieraus sieht man/ daß auch andere Nationes auf solche Art mit Sieben Vocibus zu syllabiciren Gefallen bezeiget haben/ und zwar diejenigen Völcker/ so mehr Ursache hatten NB. für den *Aretinum* und seine *Inventa* zu streiten/ als wir Teut-

schen/

schen/alldieweil er ihrer Nation und Religion gewesen ; dennoch fallen sie klüglich hierinn mehr der Warheit als der Person bey. Hieraus folgt/daß/ die es nicht thun auch nicht klug sind. Die angeführten Worte hat Gibelius p 66. Gibelius enim mors Aretini. Zwar redet mein Otto auch von den Buchstaben und sagt/ daß denselben gelehrte Leute beyfallen / allein er habe zwo Ursachen/ die dagegen lieffen. (1.) Daß die Semitonia durch die Buchstaben nicht exprimirt werden. (2.) Daß sie beschwerlich auszusprechen. Ad primum möchte man antworten/daß die Semitonia naturalia durch e f, und h c, ja eben so deutlich und deutlicher als durch di ga, und ni bo, ausgedruckt werden / (e) und ad secundum, daß wegen der Aussprache eines wohl so schwer als das andre sey/und ein vierzehn Tage/aufs höchste/ auch bey Kindern / alles gut machen könne. Aber ich will mich gar in diesen Streit nicht mischen/ es sind puerilia, die gantze Sache ist vor Ty-

(e) Das Semitonium mi fa ist zwischen e f und h c. derowegen (NB.) der Unterschied der Modorum so wohl aus den Clavibus als Vocibus kan erkannt werden. Und zwar aus jenen (den Clavibus) besser / als aus diesen. *Vid. Conr. Matth. de Modis p.29.*

Tyrones, und gilt mir gleich/ob einer bobisiren/ solmisiren/oder abecediren will/ wenn er nur 7. Voces, oder 7. Buchstaben/ oder 7. ich weiß nicht was dazu nimmt und den Thon trifft.

§. 27. Diejenigen aber finden bey dem Gibelio ihre völlige Abfertigung / die da glauben wollen / man solle es blosserdings bey dem Alten lassen (worunter sie dann/ wie mein Hr. Organiste/des Quidonis sechs Sylben verstehen) nachdemmahl man so lange/ als nunmehr über die 600. Jahr/die Jugend auf solche Weise unterrichtet/ auch mit diesen 6. Vocibus eben so viel ausrichten könne als mit den sieben ꝛc. „Solche Reden aber (spricht Gibelius p. 80.) „entstehen alle mit einander entweder daher/ „wenn man das Ding an ihm selbst nicht recht „verstehet/ und keinen wahren gründlichen Un„terscheid zu machen weiß/ zwischen der Music „und Art zu singen/ so zu Guidonis Zeiten ge„wesen/und derjenigen/die lange nach ihm aller„erst aufgebracht/ seithero auch noch von Jah„ren zu Jahren verbessert wird. Oder / obs „gleich etliche besser wissen / wollen sie doch aus „lauterm Eigensinn und Mißgunst denjenigen/ „so sich hierinn etwas zu verbessern unterstan„den/ die Ehre nicht gönnen / daß er damit auf-

kom-

„kommen möge ꝛc. daß aber einer / der annoch
„bey den sechs alten Vocibus bleibt / mit seinem
„Discipulo eben so bald fortkommen könne /
„als derjenige / welcher einem jeden Clavi seine
„absonderliche Vocem gibt / solches lehret uns /
„neben fürnehmer / wolgeübter Musicorum
„Gezeugniß / auch die tägliche Erfahrung
„selbst viel anders. So weit Gibelius „ Ich glaube / daß ich ein gar grosses Register vortreflicher Auctorum & Rationum des siebzehnten Seculi auftreiben könte / wenn der Leser nicht schon an diesen 9. genug hätte. Dennoch will ich aus unzehligen Neuen einige ansehnliche hinzuthun / die gegen das Ende des abgewichenen Jahr-hunderts sonderlich wohl von sothaner Materie geschrieben haben.

§. 28. Der erste unter denselben ist Daniel Speer / gewesener Cantor und Collaborator an der Schule zu Göppingen. Er hat einen Unterricht der Musicalischen Kunst geschrieben / und solchen zu *Ulm* Ao. 1687. drucken lassen. In demselben handelt das sechste Capitel von den Stimmen / Vocibus, Nahmen und Buchstaben der Noten. Daselbst wird unter andern die Frage: Ob man nach dem Ut, re, mi, ohne Buchstaben / singen lernen

nen könne? folgender Gestalt beantwortet: Nach dem *ut, re, mi, fa, sol, la*, ohne Buchstaben / kan es nicht seyn; aber nach den Buchstaben / ohne *ut, re, mi*, kan es seyn.
„Hier wird sich/ heist es weiter p. 18. ff. unter „manchen ein Disputat erheben / welche Art „wohl vor die beste zu halten. Die Alten wer„den das ut re mi behaupten wollen; die Neu„linge aber werden das Alphabet, oder die „Buchstaben defendiren. Ich lasse beyde „paßiren/ indem ich selber nach dem solmisiren „gelernet und auch gelehret; wie langsahm ich „aber durchs solmisiren zur Perfection kom„men/ und auch nach dieser Art die Jugend „perfectionirt gemacht / weiß ich noch wohl. „Wem zu rathen/ der lasse die Solmisation „fahren / und gebrauche sich der Buchstaben „allein zum dociren/ so wird er sich und die Ju„gend nicht so abmartern dürffen / und wird „spühren/ daß solches der Jugend ehender und „leichter/ als die Solmisation, eingehen wird/ „wie ich und andere mehr erfahren. Und solte „ein Solmisations-Meister die jetzt gebräuch„liche/doppelte/bezeichnete/harte oder weiche Ge„sänge solmisiren/ würde er anstehen / solches „perfect nach den Solmisations-Regeln hin-

aus

„aus zu führen; wie ich dann selbst von einem
„alten Practico vernommen/als ich ihn ersuch-
„te/ ein doppelt hart Gesang mir zu solmisiren/
„da sprach er: daß solches wieder die Natur
„wäre zu solmisiren; nach diesem/ als ihme ein
„doppelt weich Gesang vorgab / bekam ich wie-
„der zur Antwort: Diß wäre wieder sein Ge-
„wissen. Muste also erfahren/daß es ihm un-
„müglich zu solmisiren vorgekommen. Her-
„gegen bleibt der Buchstab perfect. Ich
„will nur ein einig Exempel geben / wie schwer
„es mit der Solmisation hergangen. Als/
„im a, muß nach gewisser Abwechselung / bald
„la, bald mi, bald re, gesungen werden; die-
„ses geht der Jugend zu fassen langsahm und
„schwer ein; hingegen nach dem Alphabet
„bleibt das a jederzeit a, und bedarff keiner Mu-
„tation noch Veränderung. So werden
„auch aller Stimmen Claves oder Schlüssel
„nach dem Buchstab / und nicht nach dem ut,
„re, mi, bezeichnet. Auch ist bekannt/ daß die
„alte Teutsche Tabulatur nach den Buchsta-
„ben/ und nicht nach dem ut, re, mi, gebraucht
„und gesetzt ist. Item/alle Instrumenta werden
„nach den Buchstaben / und nicht nach dem Ut
„informirt und excercirt. Doch will darum
die

die Solmisation und die docirende derselben nicht verachtet oder despectiret haben; (ich auch
„nicht) remonstrire und weise nur dieses/
„nach welcher Art leichter und bälder die Ju-
„gend zur Perfection der Music zu bringen
„wäre. Ich weiß wohl/ daß es dabey bleiben
„wird/ einen perfecten Redner einer fremden
„Sprache unnöthig zu fragen/ nach welcher
„Art er solche erlernet; also auch einen perfe-
„cten Musicum oder Sänger zu examini-
„ren/ nach welcher Art er dazu gelanget/ ist un-
„nöthig.„ So weit Speer/ der auch dem Aretino einen guten Fang gibt/ und in seiner Schreib-Art so was ungemein redliches blicken läst/ als Ambrosius Profius.

§. 29. Der andere von diesen teutschen Degen-Knöpffen ist Georg Falcke der ältere/ gewesener Cantor Primarius und Organist bey der Haupt-Kirche zu St. Jacob in Rotenburg an der Tauber. Sein Buch heist: Idea boni Cantoris, und ist zu Nürnberg Ao. 1688. gedruckt worden. In demselben lautet es zum Beschluß des ersten Theils p. 88 folgender Gestalt: „Es ist am dienlichsten/ wenn nur die
„Sieben Claves, und nicht die Sechs Voces,
„ut, re, mi, &c. gebraucht/ und die Semi-

"tonia, welche mit dem ✠ Cancellato bezeich-
"net / zum Unterschied durch is ausgesprochen
"werden / wird auch diese Lehr-Art der Jugend
"weit / weit leichter vorkommen; darum: daß
"man (1.) keiner Mutation, wie im solmi-
"siren / von nöthen hat / (2) daß man keinen
"Gesang / oder desselben Noten anfangen und
"fort solmisiren kan / man wisse dann vor-
"hero / was jede des Gesanges Note für eine
"Clavis sey / dahero ein Knabe zwey für eins
"beym solmisiren zu mercken hat / da es doch
"heist: Quod potest fieri per pauca, non
"debet fieri per plura. (3.) So kan ja
"ein Knabe eben so leicht singen: c d e f g a /
"als / ut, re, mi, fa, sol, la, (4.) daß in
"den Tonis fictis oder transpositis die Sol-
"misatio, wenn sie auch schon transponirt
"wird / jedennoch imperfecta bleibt. (5.)
"daß das abecediren denjenigen / welche auf
"einem oder andern Instrument etwas zu be-
"greiffen gedencken / sonderbahren Vorschub
"thut. Inmassen bekannt / daß alle Instru-
"menta Musica aus den Sieben Clavibus,
"und nicht aus den Sechs Vocibus, erler-
"net und begriffen werden " So weit Falcke /
der auch scharff um sich gesehen / und gleichfalls /

als ein redlicher Teutscher/ seine Warheit ungekünstelt vorgetragen hat.

§. 30. Solte nun gleich ein Wiedersacher diesen beyden nicht so viel zu trauen/ als sie würcklich verdienen / so wird er doch Respect für einen Printzen haben müssen. Ich meyne Herrn Wolffgang Caspar Printzen / von Waldthurn/der Reichs-Gräfl. Promnitzischen Capell-Music bestalten Dirigenten und Cantorem zu Sorau. Derselbe hat zu Dresden Ao. 1689. Compendium Musicæ Signatoriæ & Modulatoriæ vocalis ausgehen lassen/ und in demselben p. 15. & 20. also dociret: „Weil der Aretinischen Vocum nur „Sechse/der Clavium aber Sieben sind/entstehet daher die Nothwendigkeit der Mutation „oder Verwechselung derselben ; welches denen Knaben eine grosse Beschwerlichkeit ist.„ Und §. 30. p. 17.„ In den Vocibus „Hammerianis & Belgicis bedarff man keiner Mutation, und können also gar leichtlich „gelernet werden. Massen jegliche Clavis ihre beständige Vocem hat/ doch in Cantu duro anders/als in Cantu molli. Ich will „keinem Informatori hierinn fürgeschrieben „haben / welcher Vocum er sich gebrauchen

solle/

„solle/ halte aber dafür / daß diejenigen Kna-
„ben am leichtesten davon kommen/welche
„die Nahmen der *Clavium* zu singen erstlich
„angewehnet werden.

§. 31. Endlich so kommt auch der ehrliche Werckmeister an den Reihen/und hilft den Sex Vocibus getreulich mit zu Grabe singen. „Daß „der Guido Aretinus, sagt er/ die Voces er-
„dacht/ und seinen Discipuln einen Concept
„gemacht/was man in jeglicher Clave vor eine
„Sylbe singen solle / solches hat seine Ursachen/
„und hat bey so leichter Music wohl angehen
„können. Allein anitzo will fast das Systema
„mit ✕ und b nicht hinreichen; dort hat man
„nur ein Genus Modulandi gebrauchet/wel-
„ches gewisse Gräntzen gehabt; itzo geht man/
„gleich als in einem Circul, durch drey so ge-
„nannte Genera, welche man durch 12. Cla-
„ves temperatè exprimiren kan. *Vid.*
„Anmerk. vom General-Baß *p.* 23.

§. 32. In seinen Paradoxal-Discursen lese man das achte Capitel p. 44. worinn es so lautet: „Es hat sich ein Mönch / Nahmens
„Guido Aretinus, hervorgethan / und die 7.
„Linien in 5. verwandelt/und hingegen die Spa-

„tia zwischen den Linien auch gelten lassen/ da er
„denn einer jeden Linie und jedem Spatio eine
„gewisse Clavem zugeeignet / und hat man
„von jedem Spatio und Linien sich einen Con-
„cept machen oder einbilden müssen / was es
„für eine Clavis sey. Er hat es wohl nach sei-
„ner Einbildung gut gemeinet / indem er ge-
„dacht / man könne dadurch / als ein Kinder-
„Werck/ die Jugend / als auf einer Leiter auf-
„und abführen. Es ist aber auch dabey nicht
„geblieben / er hat es allzugut machen wollen/
„denn er hat über dieses einer jeglichen Clavi
„etliche sonderliche Syllabas, welche man Vo-
„ces Musicales nennet/ zugeeignet. Als im a
„müsse man la, mi und re; im b, fa; im h, mi;
„im c, sol, fa und ut; im d, la, sol und re;
„u. s. w. singen. Was dieses in der Music
„vor die lernenden eine Tortur und Laby-
„rinth gewesen / haben schon vor hundert
„Jahren viel vornehme und wohlgelahrte
„*Musici* beklaget. Sie haben zwar zu der
„Zeit / als sie ihre Tetrachorda eingetheilet/
„auskommen können / denn das Absehen war
„auf das Semitonium mi und fa gerichtet:
„haben sie dasselbe unten bringen wollen / so ist
„mi, fa, sol, la gesetzt worden u. s. w. haben
sie

„sie dieses Tetrachordum repetiret/ so ha-
„ben sie eine gantze und volle Octavam erfüllet/
„als: e f g a h c d e. Haben demnach dadurch
„das mi und fa unten / mitten und oben brin-
„gen können / und haben sich mit den sechs Vo-
„cibus zu der Zeit behelffen können.

§. 33. Wenn man aber die Sache recht
„ansiehet (fängt das neundte Capitel an) so
„hätten sie nicht nöthig gehabt/ weder Linien
„noch Voces anzunehmen/ denn die sieben
„Claves wären viel bequemer zu ihrer Music
„gewesen: Aber man siehet hierinn NB. eine
„grosse Blindheit; denn/ wenn wir durch
„die Claves: a h c d e f g a/ singen und spie-
„len/ so ist ja klahr genug/ daß das h und c/
„item e und f ein Semitionium andeuten.
„Bey ihnen war die Regul ein Arcanum di-
„vinum: Mi & fa sunt tota Musica, und
„wurde doch nicht allemahl unterschieden und in
„acht genommen/ welches ich an denen/ so ih-
„ren Choral anitzo noch also singen/ gemercket
„habe Da sieht man / wie abermahl mit der
„damahligen Finsterniß in der Theologia, Ao.
„1032. auch eine grosse Ecclipsis in die Mu-
„sicam eingerissen. Und ist auch noch wun-
„dernswürdig/ daß die Musici, nachdem auch

„schon die Chromatische Claves: fis, gis, „cis, dis, im Gebrauch/ und schon vor 500. „Jahren in den Orgeln gewesen/ die Voces: „ut re mi &c. doch behalten haben/ da ja eine „solche Verwirrung und Schwürigkeit/ die „Chromatischen Semitonia dadurch zu ex- „primiren/ darinn vorhanden/ daß einer/ so „einen nähern Weg weiß/ einen Abscheu da- „für hat/ bevorab/ wer selber auf solche Weise/ „mit Stöcken und Schlägen/ ist informiret „und dazu gezwungen worden.

§. 34. „Ob nun schon solchem Unheil/ „(fährt Werckmeister fort) GOtt sey gedan- „cket/ guten Theils ist abgeholffen/ ohne daß „man sich noch in Italien und Klöstern damit „schleppet/ so ist dennoch in unsrer Music von „solchem Guidonischen Sauerteige etwas „übrig blieben ꝛc. Ich weiß wohl/ sagt er pag. „61. was hierinn zu thun/ und welches am be- „sten ist/ weil ich nicht allein in der Solmisation, „sondern auch durch die Claves auff den Li- „nien/ bin informiret worden/ daß mir/ ohne „Ruhm zu melden/ alle drey Arten und Me- „thoden bekannt sind/ und ich den unpartheyi- „schen Unterscheid wohl zu machen weiß/ wel- „chen auch ein kluger unpartheyischer Musi-

cus

„cus bald mercken kan/so er obangeführte Rationes recht betrachten und weiter nachdencken wird. Und also sage und befinde ausdrücklich/ daß es leichter sey/ und accuratere „Sänger und Musicos mache/ wann sie die „*Claves* im Kopfe haben/und wissen/ wie sie „klingen/ so wohl in regularibus als fictis „Modis und *Compositionibus*, † und daß einer „gar leichte durch die Buchstaben allein sin„gen und spielen lernen könne.

§. 35. So denn weiter p. 65. „Es „erfordern die Noten überall andere Claves „und andere Nahmen. Dieses alles kan durch „die 12. Claves gar leicht geändert und zur „bessern Praxi geführet werden. So wir aber „einer jeden Clavi 2. oder 3. Nahmen geben „wolten/ wäre so gut/ als wenn wir in die „Guidonische Verwirrung wieder verfallen „wolten/ da man einer Clavi zweene oder drey „Nahmen gegeben. Ich glaube auch/ daß „durch diese Schwierigkeit verhindert wird/

† Es ist mir zwar vorgekommen/ als ob dieses ein Druckfehler/ und Transpositionibus heissen solte: aber weil es auch ad Compositionem ipsam zu ziehen ist/ so habe es mit Fleiß stehen lassen wollen.

„NB. daß so wenig *Musici* durch das gan-
„ze Clavier *musiciren* können. „ Ferner
„p. 66. „ So ist auch das nichts neues/wenn
„man nach den Clavibus singet; denn es ist
„lange vor Christi Geburt schon im Brau-
„che gewesen rc. pag. 72 das Guidonische Li-
„nienwerck ist auch nicht viel besser als das
„Heidnische. p. 73. Man stabiliret mit dem
„Münche eine Confusion &c. p. 78 Es ist
„von Lutheri Zeiten doch die Solmisation,
„nemlich das ut, re, mi, fa, sol, la, wegen
„eingerissener starcken Gewohnheit / noch eine
„Zeitlang im Brauch blieben / biß etwan zu
„Ausgang des funfzehnten Seculi, da die
„Niederländer andere Voces als Bo, ce, di,
„ga. &c. eingeführet / welche der Herr Calvi-
„sius zwar vor besser hält als die Guidonischen/
„weil sie die Octavam in genere Diatono
„erfüllen; allein er siehet doch weiter / und ist
„damit nicht allerdings zu frieden. Es ha-
„ben auch andere Musici, insonderheit D. Lip-
„pius, über diesen Unfug geklaget; ehe und
„bevor man aber von dieser Meinung weichen
„wollen / haben sie so mancherley und wunder-
„liche Einfälle von den Vocibus, welche sie
„Solmisation, Syllabisation, Bobisa-

tion

„tion &c. genennet haben / an den Tag ge-
„bracht; einer hat die Syllabam ändern / der
„andere hat eine ab- der dritte hat etwas zuse-
„tzen wollen; einer ist so zu reden Catholisch /
„der andere Lutherisch / der dritte reformirt
„gewesen. Ja man hat diejenigen / so wieder
„die Solmisation und Verwirrung gere-
„det / für Retzer und Rebellen von der Mu-
„sic halten wollen rc. Es bleiben auch noch
„viel / absonderlich die Italiäner / bey ihrer vor-
„gefasten Meynung / was die Solmisation
„anlanget. Hieran haben wir uns aber nicht
„zu kehren : : : : wir wollen ihnen ihre
„Weitläuffigkeit überlassen / sie mögen mit
„ihren Vocibus hinter uns herkommen. „
So weit Werckmeister.

§. 36 Ich will auch nicht weitläuffiger hierinnen seyn, sonst könte noch weit ein mehrers angebracht werden. Der curieuse Leser mag indes den Brossard / sub Tit. Systema, aufschlagen / da findet er noch eine gantze gute Reihe Incommoditäten / welche des Aretini sechs Bursche in der Welt verursacht haben; unter andern heisset es daselbst p. 162. Il est „aisé de juger, quel *embarras* cela causoit, „& si un illustre du siecle passé a eu tort

 d'ap-

"„d'appeller ces muances, du moins par „rapport aux Enfans: *Crux tenellorum ingeniorum?* Teutsch: „Es ist leicht zu ermessen / welche Verwirrung diese Dinge verursachten / und ob ein berühmter Auctor des „abgewichenen Jahrhunderts unrecht gethan „habe / diese Mutationes, wenigstens in Ansehung der Kinder / ein Creutz zarter Köpfe zu nennen?" Daß man nun ein solches Creutz in Thüringen / Ober- und Nieder-Sachsen abgeschaffet hat / darüber mag sich noch eine Menschliche Creatur verwundern. Was Printz davon hält / haben wir schon gesehen. Es ist aber übel gethan / wenn man von alten Sachen urtheilen will / und confundirt die Zeiten / oder untersucht die Beschaffenheiten derselben gar nicht. Damm ja dutzig ist es gehandelt. Guido hat zu seiner Zeit viel gethan / und hat in einem Monath mehr zu Wege bringen können / insonderheit / da ihm der Aberglaube und die Barbarey zur Seiten stunden / als die vor ihm / nach der ältern Art / vielleicht in vielen Jahren nicht haben vermocht zu leisten. Aber / daß wir nach 700. Jahren noch eben also sprechen solten / wäre wohl eine Schande.

§ 37.

§. 37. Es falle solcher Meynung bey wer da wolle: Wenn ein Frauenzimmer so geschickt ist/nach 36. stündiger Information alle Intervalla usitata (man kan leicht dencken/ was für herrliche Intervalla das seyn müssen) nach der Solmisation zu begreiffen und zu singen/ so will ich wetten/ daß ein solches Frauenzimmer/ in einer einzigen Stunde/ nach den Clavibus weit mehr begreiffen/ und auch die inusitata Intervalla (dafür sie bey Stümpern paßiren) wissen und singen soll; wie es denn der Exempel allhier zehn für eines gibt. Nun mache jemand den Vergleich zwischen 36. Stunden und einer einzigen/ sehe dann zu/ was es in einem Jahr beträgt. So ist auch das Præsuppositum des unwissenden Gegners falsch: Man könne der Solmisation bey einer Fuge nicht entrahten; massen gantze Schiffs-Ladungen recht guter/ ja der allerbesten Fugen in der Welt/von solchen Meistern gesetzt sind/ die theils fast nie vom Aretino noch seinen Kindern das geringste vernommen haben/ theils seinen Fußstapffen gar nicht folgen wollen / sondern das bekannte: vestigia me terrent, in acht genommen haben.

3. 38. Von der Incompetence der angegebenen prætendirten Competitorum wolle der geneigte Leser das fünffte Capitel des ersten Theils dieser Eröffnung p. 210. sqq. §. 7. ss. zurück nachschlagen / allwo ihre Nichtigkeit sattsahm erwiesen worden. Es ist ja ein leerer Traum/ daß solche selbst erwachsene und gemachte Competitores um den Rang disputiren ; es ist ja alber und falsch geraisonniret. Denn der Tonus behält allemahl unstreitig das Præ, wenn ihm Imitatio Eintrag thun will/ wie kan das denn competiren heissen? Hat doch Bononcini selbst/der ja einer von des Solmisatoris Hauß-Götzen seyn wird/ nichts von diesen Competitoribus erwehnet/ ob er schon mit Fugen und Contrapuncten starck handelt/auch vom Guida oder Duce &c. &c. viel saget / aber keiner Imitation, so wie sie der Solmisator verstehet/ gedencket. vid. ej. Mus Pract. p. 48. 49. Die Musica curiosa, der Tractatus de fugis des Solmisatoris, die sollen uns recht glücklich machen und uns solmisiren lehren. Der Hencker! was werden gelehrte Musici daraus erwachsen / so wie die Piltze in einer Nacht. Das lächerlichste ist / daß der Solmisations-Meister p. 139. sagt: Er zweifle

le nicht/ es werde dem Liebhaber aus ſeinem angebrachten Abracadabra ſchon ein groſſes Licht aufgegangen ſeyn. Ey freylich / es ſcheinet und gläntzet wie ein Stück faul Holtz bey Nacht. Jedoch kan er auch vielleicht die ſechs Ampeln bey dem Grabe der Solmiſation dadurch verſtanden haben / und zwar aus Prophetiſchem Geiſte. Es war getroffen ; wir ſingen indes einmüthiglich alſo :

Cet excercice monachal
Ne trouve ſon point vertical
Que dans une tête bleſſée ;
Et ſur Parnaſſe nous tenons,
Que tous ces renverſeurs de Tons
Ont la cervelle renverſée.

§. 39. Und alſo ſind die ſechs Aretiniſchen Kracken von dem von der Putten weidlich geputzet ; vom Calviſio tüchtig gecalvatert ; vom Lippio ſchön zerlippert ; (f) vom Proſio ernſtlich geprüſet ; vom Matthæi Schachmatt gemacht;

(f) Zerlippern i. e. in partes minutas ſecare. Spatens *Diction.*

macht; vom Grimmio grimmig angetastet; vom Gibelio aus dem Gibel geworffen; vom Baryphono auf die Bahre gebracht; vom Mersenno ausgemergelt; vom Speer durchbahret; vom Falcken brav zerhacket; vom Printzen beherschet; vom Werckmeister tapffer bemeistert und vom Brossard hübsch gebröselt (g) worden; daraus wird jedermann erkennen/ ob das Orch. ersterer Eröffnung diesen Solmisations-Gebeinen zu viel oder zu wenig gethan habe? (*) Zu viel kans nicht gewesen seyn; denn was die besten Leute in der Welt davon/ für hundert und mehr Jahren/ geschrieben haben / ist weit ein mehrers. Damit es aber nicht zu wenig heissen möge/ hat man die numehro so lange unter allerhand Schutt verworffen und unbegra-

(g) Bröseln i. e. in micas conterere. Idem ibid.

(*) Bayle schreibt vom Puteano: Il affectoit de repandre dans ses Productions ce qu'on appelle traits d'Esprit. Cela lui reussissoit quelques fois; mais en bien de rencontres il choquoit le naturel, & tomboit dans un jeu de mots un peu forcé. Ich habe Puteanum hier aus curiosité imitiren wollen / welches dem Leser zur Nachricht dienet.

graben gelegene Uberbleibsel hier sorgfältig zusammen rechen / und ihnen/ mittelst des Titul-Kupffers/ bey dieser Gelegenheit die letzte Ehre erweisen/ ein ansehnliches Monumentum errichten/ auch die Traur-Music bestermassen bestellen wollen. Wobey man jedoch jedermann ernstlich warnen will / sich vor solmisirende Gespenster zu hüten / und / falls sich ja noch hie und da ein Schatten/ entweder für ein mi oder für ein re, unter dem Prætext der Fugen/ ausgeben und sehen lassen solte / solches als lauter Gauckeley zu betrachten und zu glauben/ daß die Todten wohl liegen und ihr schwirren lassen müssen. Ich will auch hiemit aller Welt declariret haben / daß ich mit diesen sechs vermoderten Grenadierern / sie mögen erscheinen in welcher Gestalt sie wollen/hinführo nicht den allergeringsten Combat oder Commerce mehr eingehen/ auch den Irrgeistern und Polterhansen/ die sich etwa mit dieser Larve versehen / kein Wörtgen antworten/ sondern dieselbe allemahl stillschweigend auf ihr ewiges Tombeau verweisen will. So haben sie auch nun keine Ursache mehr in der Welt den Kindern zum Schrecken / als wie der Popantz / herum zu schwermen; weil/der gemeinen Meynung nach/

nur

nur diejenigen verstorbenen spucken / welche kein ehrliches Begräbniß bekommen haben/und also nicht ruhen können. Wunder ist es gleichwohl / daß noch keiner von allen Aretinischen Descendenten oder Abkömlingen so danckbahr gewesen / und weder dem Stamm-Herrn ihrer Familie/ noch seiner ehmahligen rittermässigen Corporalschafft/eine kleine Grab Schrift zu Ehren gestellet hat. Biß sich indes einer über den Unter-Officier selbst erbarmet / wolle der geneigte Leser mit gegenwärtigem Einfall/ wegen seiner Rotte / vorlieb und willen nehmen:

Die Schildwach' *Ut*
Ist gantz caput;
Gefreytem *Re*
Thut nichts mehr weh;
Der arme *Mi*
Verschmachtet hie/
Und Bursche *Fa*
Verrecket da;
Calfactor *Sol*
Stirbt rasend toll;
Du lahmer *La*!
Dein End' ist nah.

Das

Das dritte Capitel.

Vom alten Gebrauch der Griechischen *Modorum* ins besondere.

§. 1.

ICh schäme mich fast vor die schulfüchsischen Titel dieses und des vorigen Capitels / massen es schrecklich abgedroschene Materien sind/ und einem galant homme vorkommen möchte / als gäbe man ihm ein Haupt-Stück aus dem Pantagruel, aus dem Moyen de parvenir, oder aus dem Tartareto, de Modo cacandi, in die Hand; ich muß aber deñoch/weil es die beyden Haupt-Attaquen wieder das Orch. seyn sollen / die noch übrige verdrießlichste Nothwehr von der Welt thun. Man will der universellen Anleitung des Orchestre etwas einiges / ewiges und wahres entgegen setzen/und weiß au bout du compte sonst nichts zu finden/ als die erbarmens-würdigen Capita specialia, de Solmisatione & Modis, von welchem im Orchestre nicht einmahl

mahl eigentlich gehandelt worden. Wenn ich von der ersten mehr Worte machte / als bereits oben geschehen / so würden mich alle rechtschaffene Musici würcklich auslachen. „Ich „will nicht hoffen / sagt Werckmeister / daß sich „etwa einer oder der andere über den Vor„schlag / wie man leichter durch die Claves als „die Noten singen und spielen lernen könne / be„schweren werde ; denn es ist keine Haupt„Sache ; ein jeder mag seine Praxin am be„quemsten suchen und treiben„ † Von den andern aber / nemlich den Modis, vermeyne allhier so viel zu melden / als nöthig seyn wird / nicht nur / die mir so hoch angerechneten Irrthümer abzulehnen / sondern dergleichen vielmehr / mit Warheit / an andern zu bemercken / und manchen / was er sonst nie gewust / zu lehren. Leben wir in einer Zeit / da de Modis & mortua sex Syllabarum Solmisatione gestritten werden soll? Zwar so wenig eine gute Music ohne Dissonantien seyn kan / so wenig werden auch Musici ohne papiernen Zwist gefunden werden; allein / es möchten doch die Materien immer ein kleines bißgen wichtiger seyn. §. 2.

† Vid. ej Anmerck. vom General-Baß p. 73. Das ist auch meine Meinung.

§. 2. Wird demnach bey dieser Gelegenheit/ und en passant, nicht zu vermeiden seyn/ die ziemlich verwirrete (h) ob wohl ausser den jedermann bekandten Kirchen-Liedern gar keinen Nutzen mehr habende Sache von den alten Modis etwas genauer/ als in der ersten Eröffnung nicht geschehen können/ zu untersuchen; massen jene solche Betrachtung nicht so wohl/ als gegenwärtige zweyte Eröffnung und Beschützung/ zulassen wollen. Ich will aber von den 12 attributis & considerandis eines jeden Modi nichts sagen/ massen solches eine grosse Menge Auctorum vorlängst schon gethan; welchemnach der refutirte Refutator nicht

(h) Es ist zwar nicht zu läugnen/ daß die Alten/ und noch einige heutiges Tages viel ungegründete Meinungen (dadurch eine Sache verwirret wird) von den Modis hegen/ welche/ wenn sie solten erreget werden/ nur Wiederwärtigkeit erwecken würden; es wird aber alles nach gerade wegfallen. Denn da die Genera heutiges Tages/ so zu sagen/ vermischt sind/ und man durchaus nur eine Scalam temperatam hat/ so gehen viele alte Meinungen aus. vid. Merckn. Anmerck. vom General-Baß. Mercks weiter; so heist dieses ehrlichen Mannes Nahme durch Buchstabwechsel/ alias, Anagramma.

nicht nöthig gehabt hätte/solche Sieben-Sachen lange wieder aufzuwärmen und auszuschreiben. So wird auch an allen diesen attributis der Modus nicht so klar erkannt und unterschieden/ als an dem einzigen Semitonio oder der Specie Octavæ, wovon jedoch der gegenseitige Modiste / vielleicht wie Nicomachus aus Modestie/ das allerwenigste meldet. Was soll mir den Senff de nomine Modi, und daß Dickinson schreibet / die Dorier und andere hätten die Modos von den Phœniciern bekommen? Dickinson hat wichtige Dinge vor/ die einer remarquiren möchte / der seine Schrifften gelesen hätte. Was das Orchestre vom Uhrsprung dieser Nahmen p. 59. saget/ kan einem galant-homme genug seyn. Was soll der Ambitus Octavæ zur Erkäntniß helffen/ was die Repercussio, und die Claves Clausularum, wenn ich Ambitum Modi und die Triadem kenne? Die Constitutionem möchte ein Publiciste leicht für eine Reichs-Acte aus dem Lünig halten/ wenn er nicht wüste/ daß dadurch angedeutet werde/ wie der Modus von einem d. ins andere zusetzen; Zudem so halten die limites auch eben dieses in sich / und finis gehöret gleichfalls daher; Tropus aber

nicht.

nicht. Ist es denn nicht eine unnöthige Weitläufftigkeit/ wenn man 12. Articul macht/ da mans mit zween oder dreyen bestellen könte? Geschieht es nicht darum/ daß einer mit diesem Zeuge bey den heutigen Practicis, die den Hencker von solchen 12. Articuln wissen/ aller Dummheit ungeachtet/ in die Præsumption einer vorzüglichen aber unnützen Wissenschafft gelangen will? Allein/ das ist unsere amplissima Modorum Doctrina; die bringt das so mit. „Die alten Musici (sagt Werckmei„ster Harmonolog. p 55.) haben von den „Modis gar zu viel Weitläuffigkeit gemacht/ „wie bey dem Glareano zu sehen/ welcher einen „grossen Folianten von den Modis Musicis „geschrieben. Wer endlich zu den Antiqui„täten Beliebung hat/ kan dergleichen Aucto„res lesen.„ Und an einem andern Ort explicirt er sich folgender Gestalt: „Wie nun „die lieben Alten zu viel Weitläuffigkeit aus der „Lehre der Modorum gemacht haben/ und „darüber (NB.) obscur geworden sind/ „(das ist ja derselbe Text/ den der Refuta„teur foutu & refoutu dem Orchestre so „hoch aufmutzet) so müssen wir nun nicht auf „das andere Extremum fallen/ und die Mo-

dos

„dos gar verwerffen ꝛc. vid. Werckm. Pa-
„rad. pag. 88 & 89.

§. 3. Solches Extremum muß nun freylich von gescheuten Leuten vermieden werden. Denn / ob man sich schon nach heutiger Art mit zwey generibus Modorum behelffen könte / so dürffen doch die alten Modi, vielweniger die 24. Species hodiernæ, darum nicht gantz und gar verworffen werden / weil unsere lieben Kirchen-Gesänge / die nach jenen theils eingerichtet sind / leicht so viel Respect von jedermann verdienen; andrer Seits muß der heutige Gebrauch der Modorum (davon im folgenden Capitel gehandelt werden soll) auch seine Richtigkeit und geweiste Wege haben / damit keine Unordnung einreisse / und die aus dem Modo weichende Disgressiones, wenn sie der Natur und Raison zuwieder lauffen / hübsch nachbleiben. Ich will / um zu beweisen / daß ich nicht von denen sey / die die alten Modos aus Unverstand verachten oder gäntzlich verwerffen / meine Meynung von ihren Kennzeichen aufs kürtzeste hersetzen. Denn auf die Kennzeichen kommt das gantze Wesen an; die Theorie von diesen Dingen ist genug / weil unsere meisten Choral-Gesänge schon gemacht sind

und

und wohl unnachgemachet bleiben werden/ daß alſo Praxis Modorum antiquorum in Melothesia hodierna wegfält/ und ein non ens iſt; wiewohl man doch auch gerne wiſſen mag/ inſonderheit / wenn einer ein Organiſte ſeyn will (dazu ſchon viele Qualitäten gehören) wie dieſe Praxis in alten Zeiten eigentlich beſchaffen geweſen. Ich will auch damit nicht ſagen/ daß es übel gethan ſey/ ſolche Lieder unſrer Kirchen/ die entweder nach der Melodie eines andern Geſanges müſſen geſungen werden / und keine eigene haben; oder auch / die noch überall weder mit einer eigenen noch geborgten Melodie verſehen/ in die ſo genannte Choral-Music zu ſetzen/ einfolglich dieſer Armuth / bey ſo reichem von GOtt dieſem Seculo verliehenen Muſicaliſchen Vorrath / abzuhelffen ; aber die Frage wird ſeyn/ ob es durchgehends angenommen und eine gantze Gemeine ſich gleich darnach richten werde? Wir wollen es unerörtert laſſen / und unſerm Vorhaben näher treten. Wer es beſſer machen kan/ der thue es ohne Beſchimpffung und Verkleinerung meiner hertzlich-guten Abſicht.

§. 4. Modus iſt demnach hier eine Weiſe oder Regul/ nach welcher ein Muſicaliſches

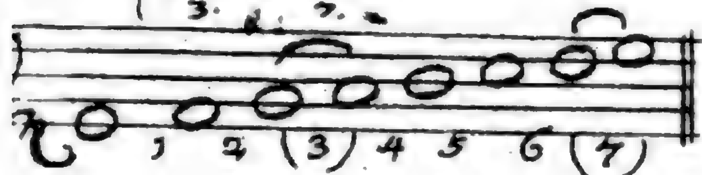
Stück in gewisse Schrancken eingeschlossen wird/und zwar/nach der alten Richtschnur/ bißweilen eben so abgeschmackt / und gegen die Natur/ als der Hamburgische Bocks-Beutel/ wieder welchen doch bey diesen Zeiten grosse Vergreiffungen ohne Ahndung vorgehen Es gibt sonst auch noch eine andere Art von Krebsen/ als da sind : Die Modi progrediendi: Nothrus , Tachinus , Syncopaticus, Jambicus Proportionatus , Trochaicus Proportionatus, Enantius, Dactylicus &c. item, Modi finiendi: Molossicus, Dactylicus, Anapæsticus, Amphibrachicus, Amphimacricus , Bacchaicus &c. davon Printz im I. Theil des Satyrischen Componisten Cap. 7. sehr weitläufftig handelt. Wer Lust daran hat / der schleppe sich immer damit. Ich bin ein Diener davon / und erinnere es nur deswegen / daß niemand meynen solle/ hier werde von solchen vollend-entsetzlichen Modis gehandelt ; wiewohl die vorhabende nicht viel einländischer und zahmer klingen / und man eben nicht nöthig hätte / ein Seculum ignarum zu wünschen / wenn etwann ein Ecolier dadurch erschrecket werden solte.

§. 5.

XIX.
Tabula Modorum Graecorum authenticorum.

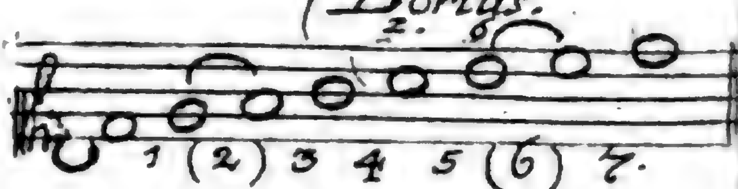
Jonius.

3. 4. 7.



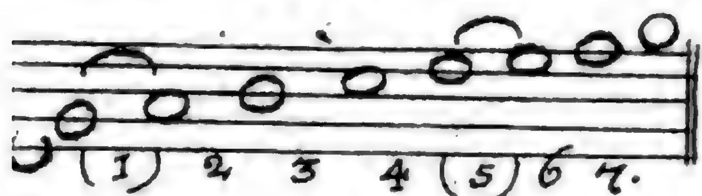
Dorius.

2. 6.



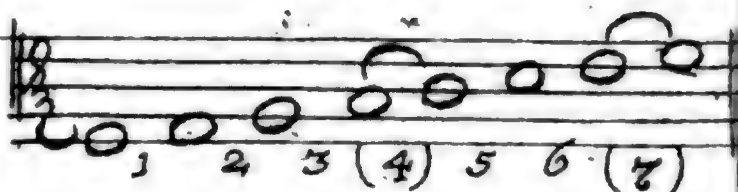
Phrygius.

1. 5



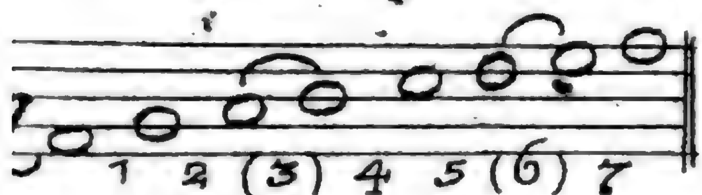
Lydius.

4. 7.



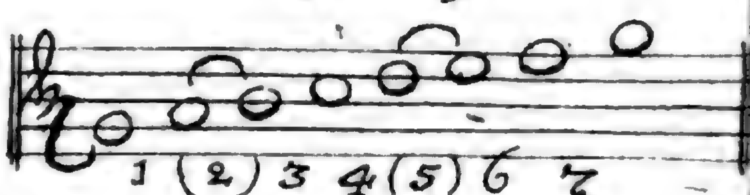
Mixolydius.

3. 6.



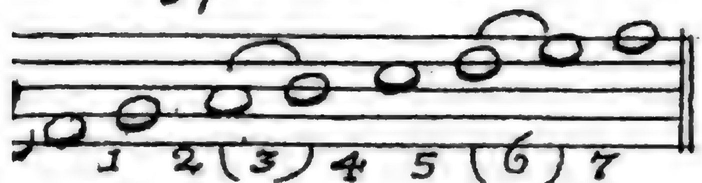
Aeolius.

2. 5.

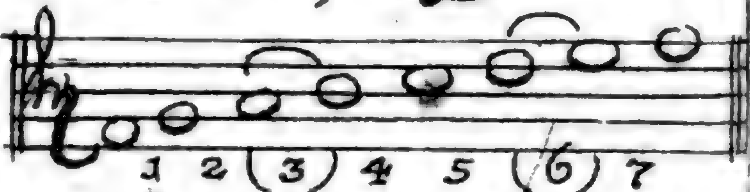


XX.
Similitudo Authenticorum cum Plagalibus, si locum Semitonii respicias.

Hypo-Jonius.



Mixo-Lydius.

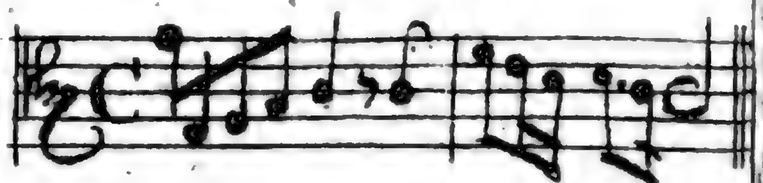


XXI
Melodiae

Jonii Modi.



Hypo-Jonii Modi



§. 5. (α) Da steht nun der Modus Jonius (die Ordnung oder der Rang ist hier nach dem gemeinsten Gebrauch und der Natur eingerichtet) wie Tabula Modorum Græcorum authenticorum No. XIX. ausweiset; und sein eigentliches Kennzeichen ist: Daß er in seiner *Octava* vom C zum c (welche auch der gröste Doctor Musices nicht anders als der geringste Thüringische Schulmeister benennen kan) die beyden *Semitonia majora* im dritten und siebenden Grad; dabey auch *Tertiam & Sextam majorem* hat. Alle andere Modi nun / die gleiche Beschaffenheit mit diesem/nemlich ihre Semitonia im 3. und 7. Grad/ dabey Tertiam & Sextam majorem haben/ sind Jonii ficti Modi; als: cis dur, dis dur, u. s. w.

(β) Des Dorii eigentliches Kennzeichen ist: daß er in seiner Octava vom D. zum d. die beyden so genannten Semitonia naturalia im andern und sechsten Grad/mithin zwar Tertiam, aber nicht Sextam minorem hat. Und dieser Sextæ wegen gibt es wenige Exempel Dorii ficti.

(γ) Des Phrygii Merckmahl ist: daß er beyde Semitonia seiner Octavæ: E, e. im

ersten und fünfften Grad / dazu Tertiam & Sextam minorem hat. Fictos findet man wenig/ wegen des ersten Semitonii.

(δ) Des Lydii proprium bestehet darinn/ daß seine Semitonia in der Octava F f auf den vierdten und siebenden Grad fallen ; so hat er auch Tertiam & Sextam majorem, doch des ersten Semitonii halber wenig fictos.

(ε) Der Mixolydius wird dabey erkannt: daß er seine Semitonia im dritten und sechsten Grad der Octavæ G g führet / auch des letztern wegen wenig fictos ob wohl Tertiam & Sextam majorem hat.

(ζ) Dem Modo Æolio, der sich damit distinguiret/ daß seine Semitonia im andern und fünfften Grad der Octavæ A a liegen/ ihm auch Sexta & Tertia minor zu kommen/ werden fast alle andere Modi molles (nach heutigem Gebrauch/ von welchem wir auch obige Modos fictos verstehen) beygeleget. Als da sind: c. mol; cis mol; d mol &c. welche unter dem Nahmen der fictorum von den Moden-Liebhabern dahin gezogen werden (wiewohl/ meiner Meinung nach / der eine Thon oder Modus eben so authentique als der andere ist / und nichts als die alte Unwissenheit zu

die-

dieser Distinction, inter veros & fictos, Anlaß gegeben hat.) Daß demnach der erste und letzte dieser 6. so genannten Modorum authenticorum die Vornehmsten zu seyn scheinen / und einer (ausser den Chorälen) alle Musicalische Sachen / sammt den 24. Speciebus Modorum / leicht auf diese beyde Genera, dem Jonio & Æolio nemlich / nicht aber (worinn etliche geirret) dem Dorio reduciren kan und mag.

§. 6. Daß der Dorius aber nicht derjenige Modus seyn könne / wohin sich mehrentheils unsere heutige Modi molles bringen lassen / daran zweifle billig deswegen / weil das zweyte Semitonium bey den so genannten fictis nicht im sechsten sondern im fünfften Grad fällt / wie solches aus dem natürlichen Ambitu & Specie Octavæ des E mollis, G mollis, H mollis &c. zu ersehen und zu erweisen ist. Und in dieser Meinung bestärcket mich Werckmeister / wenn er in Paradoxis, Opere suo posthumo, p. 86. so setzet: Wir mögen / nach heutiger Modulir-Art / den *Jonium* und *Æolium* behalten rc. ob er wohl in Harmonologia, welche Ao. 1702. fünff Jahr vor den Paradoxis ans Licht gekommen / pag. 59.

noch auf den Jonium & Dorium, wohlhergeführter Gewohnheit nach / bestanden. Sed dies diem docet.

§. 7. Und das wird vermuthlich / mit Zuziehung der Tabelle / von Erkäntniß der Authenticorum einige Nachricht denjenigen ertheilen / die bey der Sache sonst viel dunckles mögen gefunden haben / wenn sie von andern anders vorgetragen worden. Ich will aber damit der andern Auctorum Vorträge nichts weniger als verwerffen / sondern sage nur / daß viel an der Methode liege / wenn sie mit desjenigen Fähigkeit übereinkömmt / der eine Sache begreiffen soll. Und wenn auch nur zwey Leute in gantz Hamburg wären / die durch diese meine kurtz gefaßte Beschreibung mehr Unterricht als sonst woher bekommen hätten / so ist meine Mühe schon wohl angewandt. Unterdessen kan es auch seyn (si credere fas est) daß nach des Gegners Lehr-Art in Erfurt hundert und mehr erbauet werden. Desto besser.

§. 8. Nun last uns denn auch der Plagalium mit wenigen Erinnerung thun; doch nicht mit so gar wenigen und so sehr überhin / wie gemeiniglich damit verfahren wird / da es bey manchem blosserdings heißt: Wenn wir

die

die 6. *Principales* verstehen / werden die andern/ als *minus Principales*, gar leicht können gefasset werden. Man verfährt damit fast/ als wie mit Beschreibung der Dissonantien / darüber auch gantz gelinde hingewischet wird / ob gleich weit mehr an ihrer Erkäntniß lieget/ als itziger Zeit an den Modis antiquis. Modos müssen wir haben ; Ordnung und Schrancken müssen gehalten werden; Mischmasch und ein confusum Chaos gehört für Gänse-Köpffe; Grund-Regeln werden nimmer alt ; Obs aber eben die alten Modi , die alte Ordnung/die alten Schrancken seyn sollen? ob die Alten kein Mischmasch/ kein confusum Chaos, keine Gänse Köpffe unter sich gehabt? und ob das alles just rechte Grund-Regeln sind/ die sie gegeben? solches sind gantz andere Fragen und müssen untersuchet werden. Wenn mancher nicht weiter kommen kan/ so spricht er: O! dieses und jenes ist eine Bagatelle ; Modi Servi ; res minus principalis ; es sind Dissonantien/ die klingen übel/ wer wolte da viel Wesens von machen ? Ich kenne Leute/ die so sprechen und schreiben/da sie doch in ihrem Hertzen der Unwissenheit überzeuget und nur bemühet sind/ andern einen blauen Dunst für die Au-

gen zu mahlen/ damit man meynen solle/ die Eisenfresser hätten alles dieses an den Schuen zerrissen. Nein/ so leicht geht es hier mit den Modis plagalibus, die man sonst auch minus principales nennet / keinesweges an. Ich habe die Sache probiret / und den vermeinten Unterricht hie und da bey weitem nicht zulänglich befunden; welches / zwar als eine blosse Curiosité, jedoch zum Beweiß/ daß man unsers Ortes keine Bagatelle aus Unwissenheit für eine Bagatelle ansiehet / mir hier anzumercken erlaubt seyn wird.

§. 9. Nur erst von der Benennung dieser Modorum, nicht secundum Gentes, sed Proprietates, etwas zu gedencken/ so finde/ was Authenticus und Plagalis eigentlich heisse oder bedeute / mit höchster Verwunderung in mehr als 20. mir bekannten Auctoribus, die theils ex professo, theils / wie ich hier thue/ nur beyläuffig davon geschrieben haben/ mit keinem Worte verzeichnet noch erklähret / oder ich muß mich sehr versehen haben. Melchior Vulpius, ehmahliger Cantor zu Weimar/ der einen Tractatum de Modis in des M. Henr. Fabri Compend. Mus. eingeschaltet/ welches sämmtlich von Mich. Meister, Cantore zu

Halle

Halle herausgegeben / sagt p. 80. von diesen Modis: Dicuntur Authentici, propter majorem ascendendi Auctoritatem; das ginge noch hin; aber weiter; Dicuntur Plagales, propter majorem descendendi Auctoritatem. Das fält weg. Ob nun zwar den Gelehrten sonst gut predigen ist/ so verstehen doch eben alle Leute / insonderheit diejenige / welche etwan von der Music oder von der Orgel den blossen Nahmen/ oder nur die Liebhaberey / besitzen/ nicht immer so viel Griechisch/daß sie wissen solten: Authenticus komme her / oder werde zusammen gesetzt ex ἀυτὸς, ipse, selbst; & ἔντεα, τα, arma, Waffen; oder/ wie andere wollen/ ab ἀυτὸς & ἐνύω, perimo, quod ex ἔνω Etym. pro φένω, & ex eo fit per Aphæresin. Daß demnach ἀυθέντης so viel sey / als einer: qui sua mana se perimit, cædem sibi infert; Autor cædis; ein eigenhändiger Selbst-Mörder / der Hand und Waffen an sich selbst leget/ quasi in se auctoritatem habens. Welches Wort denn hernach seine eigentliche Bedeutung weiter ausgedehnet/ und per synechdochen Speciei, pro quolibet auctore, von einem jeden Menschen/ der von selbsten / gleichsahm propria aucto-

ritate, etwas verrichtet oder anfängt; von jedwedem Verfasser und Schrifft-Steller / gebraucht worden ist. Daraus denn das Adjectivum: ἀυθεντικὸς, selbst gethan/ selbstständig/ das gute *Autoritatem* hat/ das ein *Original* ist 2c. entsprungen. Dannenhero Modus authenticus so viel sagen will/ als ein selbstständiger/ uhrsprünglicher Modus, der Autoritatem in der Natur von und vor sich selbst hat/und ein Original, Uhrding/ oder Uhr-Modus ist/ wenn ich so reden darff.

§. 10. Hergegen/ wenn πληγὴ eigentlich/unter andern/ so viel bedeutet / als Plagam, eine Plage/und denn Plagium, ein Menschen-Raub/ oder überhaupt eine Entwendung (welche Plagen genug verursachen kan) so ist leicht zu schliessen/ daß Plagalis Modus ein solcher seyn müsse/ der dem Authentico gleichsahm zur Plage / zur Geissel gegeben / daß er ihm etwas raube/ stehle/ entwende/ oder höflicher zu reden / etwas ablehne / abborge (denn das sind auch eigene Plagen) weil er von selbsten nichts hat/ sondern jenem / dem Authentico, alles schuldig ist/und von ihm alles empfänget. Findet jemand eine bessere Auslegung / so will ich froh seyn; ich versichere inzwischen / daß dieses Ex-

Explicatio mea authentica, non vero plagalis sey / mir auch dieselbe von niemanden / als von der Natur der Sache und Bedeutung der Worte / an die Hand gegeben worden. Es kan seyn / daß ein andrer mit mir dieselben Gedancken geheget; ich habe sie aber nicht gefunden noch gewust. Und wer kan auch alles lesen? Das bisgen Griechisch wird mir indes niemand pedantisch und übel deuten / wenn ich auch gleich den Scapulam, Schrevelium oder Pasorem darüber solte nachgeschlagen haben / weil es zur Erläuterung unumgänglich erfordert wird / und dieser Auctorum keiner jemahls eine musicalische Erklährung darüber gemacht hat.

§. 11. Weiter / wenn man sich bloß nach der täglichen Regel richten will: daß die sechs *minus Principales*, allwo das Wörtlein *Hypo* (unter) vorstehet / eben den *Ambitum* haben / welcher ihren *Principalen* zukommt / nur daß die *Quinta* in der *Modulation* unten zu finden; (i) so hätte ja / (damit ich nur ein Exempel gebe) der Hypo-Jonius seine

(i) Vid. Werckm. Harmonol. p. 56.

Semitonia (k) eben wie der Mixolydius im dritten und sechsten Grad. So dann zeige mir einer den Unterschied zwischen gedachtem Hypo-Jonio und dem Mixolydio. Vid. No. XX. Mich deucht / wenn man die Uberschrifft wegnimmt / sehen sie einander so gleich / als zween Tropffen Wassers. Ich weiß wohl / daß man sagen wird: Der Hypo-Jonius schliesse im C / der Mixolydius aber im G / und das sey der Unterschied; it. so sey die Trias Harmonica bey jenem c e g, bey diesem aber g h d. Gantz richtig. Allein / das kan einer nicht riechen / oder aus der Specie Octavæ, dem Ambitu und dem Semitonio schliessen / derowegen es mehr Erläuterung erfordert / oder man verwirret den Leser mit der Specie Octavæ, dem Ambitu und dem Semitonio. Und da will ich wetten / daß diese Observation noch keiner gemacht habe / er schneide auch auf wie er wolle. Kan demnach obige

(k) Ich weiß wohl / daß Hemitonium Griechischer klinget / als Semitonium. Allein aus Beysorge einer Affectation beschuldiget zu werden / bleibe gerne bey der gemeinen Redens-Art / so hier wie an vielen andern Stellen. Loquimur cum vulgo &c.

obige Beschreibung nicht zureichen; sondern es muß vors erste anstatt des Ambitus (welcher hier die Gräntzen einer Octavæ andeutet und zur Distinction nichts beyträget) gesetzet werden: daß das *Final* der *Plagalium* in eben dem Thon seyn müsse/ worinn ihre *Principales* schliessen. Da nun der Hypo-Jonius im c. schliesset/ ist solches ein Zeichen/ daß er vom Jonio dependire/ der solches gleichfalls/ jedoch authenticè thut. Daß aber jener mit der Quinta herunter steiget/ ist etwas/ daß er seinem Authentico abborget/ und sich dadurch distinguiret/ daß er das geborgte verkehrt anbringet. In einer Melodie wäre der Unterschied etwann so/ wie No. XXI. ausweiset. Und also wird es mit den übrigen fünff Plagalibus auch gehalten.

§. 12. Man siehet hieraus klärlich/ wie höchstnöthig/ ja wie unentbehrlich es sey/ auch bey Untersuchung dieser alten Moden-Fratzen selbst/ mit den dißfalls galanten Herren Schulmeistern in Thüringen zu reden/ aus dem F, aus dem A &c. Denn/ wenn mir einer noch so viel solmisiren und modisiren kan/ ist er doch untüchtig/ einen eintzigen Modum Plagalem zu anatomiren/ falls er dem Fundament-Thon/

es sey ein A, oder ein B, in seinem Hertzen nicht eine tieffe heimliche Reverentz machet / und ihn zum Grunde seiner gantzen Erkänntniß in diesem Stücke setzet. Man lernet ferner aus obigen / was für ein mächtiges Ding die Trias Harmonica in Musicis (nicht in Mysticis) seyn müsse / so gar / daß man / ohne Beyhülffe derselben / eben so wenig von den Modis Plagalibus ein Urtheil fällen / als ohne Buchstabiren lesen kan. Mit diesem ehrlichen Fundament-Thon und dieser gantz natürlichen Triade treibet nun unser rustige Solmisator seine Ertz-Einfalten weidlich / indem er von dem ersten p. 93. sehr schimpflich / von der andern aber (reservatis mysticis) p. 47. nicht viel günstiger / anbey gantz grund-falsch / raisonniret; wenn er spricht: die Trias sey nicht genug die Tonos zu unterscheiden / sondern es müste auf die Species Octavæ und auf das Semitonium gesehen werden / die doch alle beyde obenerwiesener massen nicht ein Härgen zur Erkäntniß der Plagalium helffen können. Meine unvorgreifliche Gedancken gehen sonst dahin / daß der Fundament-Thon und die *Trias* (ich will nicht sagen die Seele der Music / welches der Tact ist / und keinesweges das Lumpen-Semito-

mito-

mitonium) gleichsahm das rechte Corpus, Fleisch und Blut / i. e. das eigentliche substantielle Wesen aller und jeder musicalischer Stücke sind.

§. 13. Nechst diesem ist es mit den guten Plagalibus, selbst durch das Final, noch nicht gantz zur Richtigkeit gekommen; massen viele Exempla in contrarium angeführet werden können/ allwo der Gesang nicht schliesset/ wie er solte. Da ist der Hymnus: Christum wir sollen loben 2c. (l) Der du bist drey in Einigkeit 2c. Christ unser HErr zum Jordan kam 2c. Dancksagen wir alle 2c. Heut

(l) Damit der Gegner fein viele Exempla anführe/ so setzt er unter dem Phrygio diesen Hymnum mit/ und dabey: Was fürchtstu Feind Herodes sehr 2c. Da es doch einerley Melodie ist. Ob nun diese Melodie Phrygii Modi sey / mag die alte Moden-Welt urtheilen. Ich halte er sey Dorii und beym Schluß defect. Turpe est Doctori, der andere Leute corrigiren will / und selbst in den Modis fehlt. Der Gegner sagt/die Limites wären zu Anfang um eine Secunde überschritten / welche Licentz die Alten bey allen Tonis genommen hätten / o du schöne Licentz! Ich sage der Anfang ist schon recht / aber das Ende unrecht. Vid. Werckm. *Harmon*. p. 62. und lerne es besser/ du Moden-Krämer!

triumphiret GOttes Sohn ꝛc. Christe du Lamm GOttes ꝛc. Ach GOtt vom Himmel sich darein ꝛc. und verschiedene andere/ die einen fremden und ungewöhnlichen Schluß haben. (m) Daß man dannenhero billig zweiflen dürffte / ob solches eine Corruption der ungeschickten Kloster-Sänger/ wie Werckmeister will/ oder ob es bißweilen mit Fleiß also gesetzet sey.

§. 14. Ferner so finden sich auch viele Choräle / die den Ambitum so wohl unten als oben überschreiten/ so wie andere denselben nicht erfüllen (dieser letzten ist unser Te DEum) woraus keine Distinction, sondern eine Confusion, entspringet. Das glareanische Gleichniß lib. 1. cap. 4. mit dem Wasserflusse / der bißweilen überläufft/ bißweilen versäuget/ wills ihm hier nicht thun; die Alten gaben Gesetze/ wie es scheinet / und richteten sich selbst nicht darnach; hatten sie Licentiam? warum wir nicht? Was soll uns denn dieser alte Ambitus, der so offt in des Componisten Will-

(m) Man redet von den angeführten Melodien wie sie hier/ nicht wie sie allenthalben / gesungen werden. Ich glaube der ehrliche Stylus ligatus hat auch seine Noth / wenn er unter Fremde geräth und loß gelassen wird.

Willkühr gestanden? Demnach ist es nicht so leicht / in den Kirchen-Gesängen die Modos Plagales zu erkennen / alldieweil unstreitig etwas mehr / als die Semitonia und Species Octavæ, (so bey den Plagalibus nichts thun) Ambitus, Constitutio, Quinta inferior & Clausula finalis, dazu gehöret. Denn in den ersten dreyen Kennzeichen kommen / wie erwiesen / gewisse Authentici allemahl mit den Plagalibus richtig überein / und machen also nichts weniger als einen Unterschied. Die vierdte Eigenschafft / nemlich Quinta inferior, kan und mag ohne den fünfften Umstand / desselben Beding und Gewißheit nicht erkannt werden. Dieser fünffte Umstand aber / als nemlich / Nota Finalis oder Fundamentalis wäre endlich noch wohl das sicherste Mittel und Indicium, einen alten Modum Plagalem beym Kanthaken zu kriegen und zu erkeñen / wenn nur die Freyheit / Corruption, Licence, Caprice &c. den Componisten damahliger Zeiten / wie oben berühret / ein festes Urtheil hierinn allenthalben vergönnen wolte. Woran es aber fehlet.

§. 15. Solche und dergleichen Anmerckungen macht man hier nur en passant (denn ich

ich prætendire keine Doctrinam Modorum auszuschreiben) und hätten billig Leute/ die Choral-Bücher aushecken und sich sonst schrecklich brüsten wollen / solche Curiosa erörtern / und bey jedem Choral den Modum specificiren sollen/weil die Materie eigentlich in die Choral-Bücher gehöret ; aber da ihnen diese Sachen unbewust sind/ so wollen sie sich lieber mit Dingen abgeben / die ihren Verstand weit übersteigen/ und bey welchen ihre barmhertzige Glossen/ als Sonnenstäublein gegen den Pic-Berg in der Insul Teneriffa, zu achten sind. So lange sie bey der Currente bleiben/ und dieselbe etwan reformiren wollen / so lange ist ihre Absicht auch löblich und danckens werth/ solte auch schon der Wunsch nicht eben allemahl erhöret werden / welches leider! bey guten Wünschen / wegen Menschlicher Nachläßigkeit und Ohnmacht / nichts neues ist ; aber / wenn auf würcklich-grosse Künstler und Weltgepriesene Leute gestichelt wird/so klinget es schändlich/und prostituiren sich die sonst / nach ihrer Art / auch gute und arbeitsahme Subjecta nicht um ein geringes.

§. 16. Ich wolte mich selber über diese alten Modos noch mit ein und andern breiter

er-

erkjähren / wenn mir nicht so eben des *Raselii* Hexachordum in die Hände geriethe / und ich in selbigem Buche das sechste Capitel / de Modis Musicis, in vielen Stücken ziemlich umständlich ausgearbeitet fände. Dannenhero will ich so wohl die weiterforschende als auch unkündige / insonderheit aber die suffisanten Prahlhänse und Nundinatores, die auf die Modos, als die Klopf-Fechter auf ein paar Tashacken / anschlagen lassen / dahin / und auf des *Snegassii* Isag. Mus. Lib. 2. cap. 5. sqq. verwiesen haben / allwo / in fine libri, aus allen 12. Modis klare und bekannte Exempel / auch weit mehr derselben / aus unsern gewöhnlichen Kirchen-Gesängen / angeführet werden / als im Raselio selbst / welche Nachricht einem Moden-begierigen hoffentlich wohl zu statten kommen wird. Ferner so gehören / nebst und nach obigen beyden / auch in diese Antiquitäten-Classe:

(3.) *Boëtius*, der Römische Burgermeister im sechsten Seculo, welcher unter den Christen am allerersten de Modis Musicis geschrieben hat (das lautet vornehm.)

(4.) *Glareanus*, in Dodecachordo, de Mod. Mus.

(5.) *Ar-*

(5.) *Artusius*, de Imperfectione Modorum Musicorum.

(6.) *Fridericus Beuchusius*, in Erotemat. Norimb. 1585.

(7.) *Nicolaus Roggius*, de Modis Musicis, Hamb. 1596.

(8.) *Joachimus Burmeisterus*, in αὐτωχεδιαστικῇ, Rostoch. 1601.

(9.) *Idem*, in Musica Poetica. Ibid. 1606.

(10) *Eucharius Hoffmannus*, in brevi Synopsi de Modis seu Tonis. Rostoch. 1605.

(11.) *Gesius*, de Doctrina Modorum, Francof. 1609.

(12.) *Henricus Faber*, in Musices Compendio. Lipsiæ 1624.

(13.) *Erasmus Sartorius*, ehmahliger berühmter Hamburgischer Cantor, in Institutionibus Musicis, cum Doctrina Modorum. Hamb. 1635.

(14.) M. *Danielis Fridrici*, Cantoris primarii quondam Rostoch. Erklährung der Mod. Mus. 1649.

(15.) *Conradus Matthæi*, welcher der ausführlichsten einer ist. Sein Buch de Modis ist zu Königsberg 1652. gedruckt.

(16.)

(16.) *Johannes Andreas Herbst*, in Musica Poetica.

(17.) *Kircherus*, in Musurgia.

(18.) *Marinus Mersennus*, in Harmonica.

(19.) Werckmeister in seinen Schrifften hin und wieder / absonderlich in Harmonologia.

(20.) Printz. Parte I. Phrynidis. Daß ich des Donii, Zarlini, und vieler andern / nicht gedencke.

§. 17. Da kan einer der Moden die Hülle und die Fülle haben / wird aber so wenig brauchbahres und nützliches ad Praxin hodiernam daraus lernen können / daß er vielmehr die Zeit / so er drauf wendet / bedauren muß. Solche / und dergleichen alte Historien / ziehen die Antiquitäten-Ritter noch diesen Tag vielen gesunden neuen Auctoribus, aus blossen Neid und heßlicher Mißgunst vor / daß man wohl davon mit Martiali mut. mut. aus dem 10ten Epigrammate L. V. sagen kan:

Esse quod hoc dicam, vivis quod fama negatur?
Et sua quid rarus tempora lector amat?

Hi

Hi sunt INVIDIÆ nimirum, *Cæsare*, mores;
Præferat antiquos semper ut illa novis.
Sic veterem ingrati *Guidonis* quærimus umbram:
Sic laudant *Pselli* vilia templa senes.
Gaforus est lectus, salvo tibi, *Cimbria*, *Phœbo*,
Et sua riserunt sæcula *Gibelium*. &c.

Ich setze diese Auctores, so weit sie von Modis handlen / auch nicht deswegen her / daß jemand sich die Mühe nehmen soll / solche anzuschaffen / noch die Marter eingehen / solche durchzustudiren; sondern in rechtem Ernst deswegen / damit jederman / der was tüchtiges in der Music thun will / vielmehr gewarnet werde / sich nicht zu hefftig auf dergleichen Alterthümer zu legen; denn das pedantisiren inficirt, macht stumpf und wurtzelt sich dermassen ein / daß mans eben so wenig lassen kan / als mancher das Brandtwein-Sauffen: Vors andere habe dis kleine Register hier einschieben wollen / damit meine ungelehrte Neider doch daraus schliessen mögen / daß / dafern solche Bücher einem die Musicalische Weisheit beybringen kön-

könnten/ ich den Weg vielleicht besser als sie wisse/ und die Curiosité in solchem Studio nicht tadele/ sondern selber hege. Nur will ich das bekannte Sprichwort recommendirt haben: Ne quid nimis!

§. 18. Dieses wenige werde noch/ mit Erlaubniß/ de meo hinzuthun: Daß man nicht blosser Dings die gewöhnlichen 12. *Attributa Modorum*, noch die 10. im *Matthæi*, ansehen und darnach allein zu *judicir*en habe/ weil sie leicht betriegen können; sondern man betrachte vielmehr mit Verstand den gantzen Zusammenhang der Melodie/ in allen ihren Theilen und Clausuln/ und richte seine Haubt-Absicht darauf/ wenn man *de Modis plagalibus* am sichersten schliessen will. Denn/ es schiessen grosse Moden-Meister hierinn sehr offt vorbey/ wie wir dessen ein lebendiges Exempel an dem Erwecker der Todten Musica haben und obgewiesener massen zu Tage lieget. Es stossen auch solche quid pro quo häuffig auf/ und wären leicht anzuführen/ wenn man die schmutzige Arbeit thun und nichts als Fehler hie und da zusammen suchen wolte. Aber/ dahin gehet meine Meynung nicht/ sondern nur/ den curieusen

Nach-

Nachforschern in dieser Antiquité mit etwas an die Hand zu gehen / welches zur Erläuterung / tant soit peu, beytrage / und ihnen vielleicht nicht alle Tage aufstösset.

§. 19. Schließlich muß ich noch eine scharffe Frage / die mein Modiste pag. 152. an das Orchestre ergehen läst / mit wenigen beantworten. Er will mich examiniren und in die Schule führen. Voyons. Er möchte gerne wissen / aus welchem Fundament ich g mol für den Tonum Dorium transpositum universaliter ausgebe? Darauf kan ihm / primo, zur Abfertigung dienen / daß ich weder vom g mol, in Vergleichung des Dorii, überall geredet / noch auch jenen *universaliter* pro Dorio transposito ausgegeben habe. Ist demnach seine Angabe schon wieder falsch. Wenn ich aber / secundo, sage: Daß Dorius transpositus also stehen könne: g a b c d e f g, so will ich dadurch nur ein einziges Exempel solcher Transposition gegeben und dabey nicht geläugnet haben / daß man nicht auch den Æolium & Hypoæolium ins g mol, gewisser massen / transponiren könne / ob wohl der prætendirte grosse Unterschied kein solch Geheimniß ist / das der Moden-

Schmie-

Schmierer und Examinator gantz allein besitzet.

§. 20. Der Dorius hat seine Semitonia, vorangezeigter massen / im andern und sechsten Grad der Octavæ, und (wenn ich den Hypo-Mixolydium ausnehme) so ist ein jeder Modus, der seine Somitonia in besagtem andern und sechsten Grad hat / auch ein Dorius, ob schon/nach dem alten Schlentrian/ ein sogenandter Dorius transpositus. Das ist mein Fundament, nach welchem ich schliesse / daß / weil g a b c d e f g auch die Semitonia im andern und sechsten Grad hat / diese Species Octavæ also auch nothwendig ein Exempel Dorii Modi transpositi seyn müsse. Transponirt man aber Æolium Modum ins g mol, so / wie wir es heutiges Tages g mol heissen/ alsdann ist dieses der Unterschied / daß die Semitonia nicht im andern und sechsten/ sondern im andern und funfften Grad fallen / wie die Natur des Æolii es mit sich bringet/ und denn hat die Species Octavæ folgende Gestalt: g a b c d ♯ f g. Dergleichen Beschaffenheit hat es auch mit dem Hypoæolio, wenn man ihn ins g mol versetzet. Sind das nun nicht herrliche Sachen? Fratzen!

tzen! Kinder-Possen! Heut zu Tage zu nichts nütze / als zum Aufschneiden / Prahlen und Pochen. Ja zum abgezielten Verfall der Praxeos hodiernæ nobilioris; zum Stein des Anstossens und der Aergerniß.

Das vierdte Capitel.

Von dem neuen Gebrauch der Modorum.

§. 1.

Ich bin ein solcher abgesagter Feind von Neuerungen und Neuigkeiten / daß ich auch im Titel dieser Capitel nicht einmahl weder der alten noch der neuen Modorum habe gedencken / sondern nur deren alten und neuen Gebrauch in etwas beleuchten wollen; aber / daß ich / der Antiquité zu gefallen / ein paar Canonen in die Stiefeln / ein Wehr-Gehenck / ein Schulter-Band / einen grauen Hut und Halstuchs-Rose zulegen solte / so treuhertzig macht mich niemand. Wir haben eben dieselben Materialien / die vor Alters gewesen / ob sie wohl / ihrem besten Gebrauch nach /

nach/ damahls nicht alle erkannt worden sind. Wir bedienen uns derselben aber auf eine neue und anständigere Art. Wir haben Z. E. Spitzen/ aber wir tragen sie nicht an den Stiefeln; Wir haben Degen Gehencke/ aber sie hengen uns nicht auf der Schulter; wir haben Bänder/ aber nur die Laquais zieren ihre Achseln/und die Comœdianten ihre Hals-Krausen damit; wir haben Hüte/aber sie sind nicht grau sondern schwartz/ wenn man den eintzigen Arlechino ausnimmt. u. s. w. Solcher gestalt haben wir auch Modos in der Figural-Music/ aber sie werden nicht in die Dorische oder Lydische Form gegossen; wir haben deren nicht nur 12. biß 14. sondern 24.

§. 2. Es ist gantz gewiß/ daß es die lieben Alten auf ihr bestes gemacht und recht gut gemeinet haben; allein es ist ihnen unmüglich gewesen zur heutigen Vollkommenheit zu gelangen. Sie haben nur die Scalam Diatonam gehabt; wir aber haben nicht nur Scalam Syntonam, sondern auch eine solche Temperaturam, die beydes Ptolemæo und Zarlino unbekannt gewesen/ ob sie gleich die eintzigen sind/ die Scalam Musicam, (post Didymum) zu verbessern getrachtet haben. Vermöge dieser

Temperaturæ können wir in einer Octava 12. Claves, als Haupt-Thone/ gebrauchen; dahingegen bey der Scala Diatona kaum sechs herauszubringen waren. Weil nun die ehrlichen Alten so wenig Stoff/ und noch dazu so mangelhafft Stoff aufzutreiben wusten/ so musten sie flicken und stücken/wo sie nur wusten und kunten; denn von allen Chromatischen Clavibus hatten sie nur das eintzige b, das brauchbar war/ und von den enharmonischen/ die itzund mit jenen und den Diatonis durch die Temperaturam vereiniget sind/ wusten sie gar nichts. Wenn man aber hievon recht urtheilen will/ müssen vor allen Dingen die Zeiten nicht confundiret/ sondern genau verstanden werden/ was denn eigentlich die lieben Alten/ die beschriene Alten/ vor Leute sind/ und welche Periodos temporis man dadurch hauptsächlich bemercket. Ich will einen Versuch hierinn machen; denn die Chronologie ist so nothwendig bey der Historie/ als wie der Faden Ariadnes beym Labyrinth/ ohne welchen man sich gantz gewiß verwirret.

§. 3. Ertz-Alte könten demnach unmaßgeblich diejenige heissen/ welche vom Jubal biß

et-

etwan auf Aristoxenum, eine grosse Ecke von ungefehr 3620. Jahren ihre Sachen getrieben haben; von diesem biß auf Boëtium könte man sie Uhr-Alte nennen / und belieffe sich der Periodus nur etwan auf 830. Jahre; vom Boëtio biß auf Zarlinum wären wieder incirca 1050. Jahre/und die währender Zeit ihre Kräffte zum musicalischen Nutzen angewendet/ könten Ahnen genennet werden; welche aber nachdem / biß kurtz vor unser achtzehntes Seculum, sich die letzten 150. Jahre distinguiret/ das wären denn endlich diejenige / so man schlechtweg die lieben Alten heissen könte. Wer da will und kan / mache die Eintheilung besser; ich schreibe nichts vor. Ist das nicht modest genug? Nun kommt uns aber das so genannte Alte am allerunerträglichsten vor; hergegen vor die Ahnen / Uhr- und Ertz-Alten hat jedermann / nachdem es fällt / schon mehr Respect. Denn je näher die Sachen unserm Seculo kommen / je wunderlicher sehen sie aus/ insonderheit was Moden betrifft; hergegen / je weiter sie von unsern Zeiten sich entfernen/ je leidlicher und venerabler sie werden/ ja/vor die allerentlegensten Alterthümer hat man gemeiniglich den grösten Regard, ob sie gleich

mannichmahl nichts darlegen können / als eine alte Muthmassung und Tradition.

§. 4. Solchem nach muß man billig in Betrachtung ziehen / daß wir vom Jubal biß auf den Aristoxenum zwar etwas weniges Historisches / wenn mans mit der sehr langen Zeit vergleichet; aber nichts Wissenschafftliches aufweisen / und daher vor dem David und Assaph nur eine tieffe Reverence machen können; † Was dem Pythagora in der Music zugeschrieben wird / davon läst sich biß diese Stunde in der gantzen Welt keine Ziefer / ausser dem Hörsagen des Boëtii, sehen noch hören. Was aber die Griechen / vom Aristo-

† D. M. L. sagte einmahl zu einem Harffen-Schläger: Lieber / schlaget mir ein Liedlein her / wie es David geschlagen hat; ich halte / wenn David itzo von den Todten auferstünde / so würde er sich verwundern / wie doch die Leute so hoch kommen wären mit der Musica, sie ist nie höher kommen als itzt. Wenn David wird auf der Harffen geschlagen haben / so wirds gangen seyn / als das Magnificat Octavi Toni. i. e. Nach Lutheri Meinung: Schlecht. Der Erfurter aber sagt von diesem Tono: apud veteres in summo fuit pretio propter naturalem jucunditatem, quæ paucis Musicis hoc tempore est nota. Das klingt nicht Lutherisch.

stoxeno biß auf die Zeiten des Römers Boëtii, getrieben/ ist gewiß merckwürdig/ weil sie/ wie ihre Schrifften es bezeugen/ die drey Genera, so wir heutiges Tages combiniret gebrauchen/würcklich distinctè gelehret. Doch weil sie die Tertien und Sexten verwarffen/ so ist billig ein Zweifel/ ob sie Musicam Polyphonam, auf die Art/ wie wir sie üben/ gehabt haben. Wir würden auch von allen diesen Sachen wenig wissen/ wenn es unter den Griechen nicht eine Menge fleißiger/flüßiger und garrulirender Scribenten gegeben hätte/ so gar/ daß sie auch des Excessus des Plauderns und des Auffschneidens beschuldiget werden/ (n) welches der curieusen musicalischen Welt aber ziemlich zu statten gekommen ist; und dieses ist/ ob wohl der kürtzeste/ doch beste Periodus unter den Alten. Vom Boëtio biß auf Zarlinum hat es schlecht ausgesehen; denn da fiel die gantze polirte Welt in der Barbaren Hände/ und mitten in solcher Finsterniß gerieth Aretinus über einen alten Feuerschlag/ und zermartete sich so lange mit dem verrosteten Stahl/ biß

(n) Sie haben in ihrer Conjugation zweene Aoristos und zwey Futura, non significationis diversitate, sed propter Linguæ copiam. *Cruf. p.* 126.

ein Funcke vor den Tag kam/ an welchem er sein Schwefel-Hölzgen ansteckte / welches zwar an ihm selbst blutwenig leuchtete/ doch aber zu der Zeit wie das Vestalische Feuer verehret wurde/ auch nach und nach andern Männern / und unter denselben absonderlich Zarlino, Gelegenheit gab/ sein Licht dabey anzuzünden. Dieses war eine Zeit von 1050. Jahren; aber aller gesunden Vernunfft nach / eine weit schlechtere Zeit/ denn der allererste Periodus, von welchem wir/ quoad laudes, vortrefliche und unverwerfliche Zeugnisse haben/ zu wünschen wäre es/ wir hätten auch dergleichen / ob argumenti raritatem, quoad scientiam ipsam. Was aber die letzten 150. Jahr her verrichtet worden ist / fällt heutiger Welt am seltzamsten in die Augen; zwar muß man gestehen/ daß Leute/ sonderlich in Teutschland / auch in Italien/ gelebet haben/ die/ nebst andrer Gelehrsahmkeit / auch in der Music vortreflich erudit waren / und/ nach den damahligen Zeiten zu rechnen / was tüchtiges gethan haben. Wenn sonst kein Exempel da wäre/ so möchte der unvergleichliche Calvisius alleine dieses behaupten; da doch ihrer sehr viel gewesen sind/ die man hier zu specificiren anstehen lassen muß.

§. 5.

§. 5. Dem allen ungeachtet will uns so wohl ein grosser Theil ihrer Theoriæ, als absonderlich ihre gantze Praxis, nimmermehr in den Kopff/das ist zu sagen: wir vermögen nicht zu begreiffen/wie die damahlige Composition hat gefallen können / zumahl / da nur erst in diesem Seculo die Temperatura durch Neidhardten und Werckmeistern zum Stande gekommen ist. Gantz gewiß bleibt es / man hat sich / in besagter Zeit der lieben Alten / mit Macht hervorzuthun angefangen; es ist auch/ pro tempore, hochgeachtet worden/ und muß gefallen haben. Allein / wer kans helffen / es heist auch hier in gewissen Stücken: Transit gloria mundi. Denn/ wer itzund vom Lippio, Prætorio, Vulpio, Gesio, Schützen/ Baryphono &c. die da feine / gute und keine unebene Componisten gewesen sind/ wie Printz urtheilt/ ein Concert oder eine Motete aufführen wolte / der würde kahl bestehen. Sie haben *Musicam* gelernet und geistliche Lieder gedichtet . . . Also sind sie alle zu ihren Zeiten löblich gewest und bey ihrem Leben gerühmet / sagt Syrach cap 44. v. 5. & 7. Man gedenckt aber nicht / wie es zuvor gerathen ist; also auch des/ das hernach

 kömmt/

kommt / wird man nicht gedencken / bey denen / die hernach seyn werden. Eccles. I. v. 11. Uns wird es keinesweges besser gehen; wir mögen mit einem oder andern theoretischen Wercke / oder etwan mit einem Gesang-Buche / wie J. Crüger derselben eins gemacht (welches noch diesen Tag seinen Nahmen träget und Crügers Gesang-Buch genennet wird) einen kleinen Ruhm bey der curieusen Nachwelt erhalten; die Praxis und unsere heutige beste Composition, ob sie wohl pro tempore aller andern vorzuziehen / wird gewißlich nach 50. Jahren wenig oder nichts mehr gelten / da bin ich gut für. Und so gehts in den meisten Sachen und Künsten (die eintzige Mahlerey und was zur selbigen gehöret ausgenommen) wie solte denn unsere Music / was den Gebrauch betrifft / das Privilegium alleine haben?

§. 6. Solchem nach / und weil es klug gethan ist / sich in die Zeit zu schicken / so müssen wir es auch billig thun / und nicht eigensinnig auf unsern 5. Augen bleiben / die alte Leyer bongré malgré beybehalten / unsere Künste gar zu pedantisch vorstellen und den Gout der Welt dabey hindansetzen; Nein / sondern wir müssen viel-

mehr

mehr artem arte celare, die Kunst künstlich verheelen und bedecken / ihr nicht so viel als der Natur zu gefallen thun/ weil jene doch nur aufs höchste dieser ihre Aeffin seyn kan. Will jemand sagen: Man schicke sich wohl in die Zeit/ aber die Zeit sey dennoch böse? Gefehlet. Die Zeiten waren vor Alters eben so böse/ wo nicht böser. Man betrachte den Anfang der Welt; es waren nur zwey Menschliche Geschöpffe/ die doch nicht vermochten in guter Harmonie zu leben. Das eine wurde gleich zum Verführer/ das andere zum Missethäter/ dadurch die gantze Welt/ sammt allen Nachkömmlingen/ in lauter Dissonantien und Verdammniß gebracht wurde. Darauf schlug ein Bruder den andern todt/ da doch nur die beyden Brüder in der gantzen Welt waren. Alle Boßheit und Sünden itziger Welt können jenen nicht das Wasser reichen. Man betrachte den Himmel/ wie es da zuginge vor der Menschlichen Schöpfsung? wie waren die Zeiten da nicht böse / da GOtt selbst vor den Engeln nicht Friede haben kunte/ sondern/ aus gerechtem Grimme/ den besten Heerführer dieser himmlischen Heerschaaren/ mit seinem Anhang / in ewige Finsterniß stürtzen und zum Teufel / das ist / zum ausge-

worffenen oder verworffenen machen muste: Sprich nicht: Was ists/ daß die vorigen Zeiten besser waren denn diese? denn du fragest solches nicht weißlich. Eccles. VII. 11.

§. 7. Daß also die Zeiten/ sie mögen besser oder schlimmer seyn / auf alle Weise erfordern/ man solle sich darein schicken. Diesem zu folge/ wollen wir die alten Modos an ihren Ort/ bey dem Grabe der Solmisation, mit allen Ehren-Zeichen gestellet seyn lassen/ und sie denen gerne abtreten/ die sich etwann mit einem neuen Kirchen-Liede auf den alten Fuß hervorthun wollen; dabey man sich dennoch vorbehält/ aus unsern heutigen Modis, wenn GOtt Gnade gibt/ eben dergleichen/ Centurien-weiß/ falls es verlangt und eingeführet werden solte/ zu verfertigen. Zum Grunde aber unsers neuen Systematis wollen wir den Brossard legen/ damit niemand meyne man verlange allein Hahn im Korbe zu seyn / und nach eigener Fantasie neue Moden aufzubringen. Ach nein; die Modi, davon wir handeln wollen / sind so alt als der Univers, einfolglich viel/ viel älter/ als die zerstümmleten Griechischen Modi. Menschen haben sichs sauer werden lassen / diese einiger

massen

Systema in duas Classes divisorum Modorum minorum.

C. mol. descendendo.

1

Cis. mol.

2

D. mol.

3

Dis. mol.

4

E. mol

5

F. mol.

6

Fis. mol.

7

G. mol.

8

Gis. mol.

9

A. mol.

10

B. mol.

11

H. mol.

12

massen in die Ordnung zu bringen; GOtt selbst aber hat jene in die Natur gepflantzet. Es hat nur daran gelegen/ daß unsere Vorfahren nicht so weit in Erkänntniß und Unterscheidung der Clavium gekommen / und dannenhero dasjenige/ was sie nicht gehabt / auch für unzuläßlich und verboten gehalten haben/wie wir solches so wohl aus den Zeiten Aristoxeni selbst / in puncto Tertiarum & Sextarum, als auch hauptsächlich aus der armseeligen Scala Aretini sattsahm ersehen. Wenn sie nur das eintzige fis und das eintzige b. recht gekennet hätten/ so würden ja die so genannte Modi Spurii h f h, und f h f keines weges verworffen worden seyn. Man nenne sie Hintz oder Kuntz/ das gilt gleich; man brauche sie nur so: h fis h. und f b f, so werden sie bald einen so ächten Lehr-Brief bekommen / als die übrigen Cameraden. Doch genug hievon/ und zum Wercke geschritten.

§. 8. Voici donc un nouveau Systeme des Modes, recu maintenant de tous les Gens de bon gout. Teutsch: Da habt ihr nun einen neuen Auffsatz oder Entwurf von dem *Modis*, so wie selbige heute zu Tage von allen vernünfftigen Leuten/ die keinen

verdorbenen Geschmack haben/ angenommen sind. So lauten Brossards Worte p. 65. Wir wollen/ was er gutes hat/ herausnehmen und unsere Sentimens damit verbinden. Ein jeder Modus soll / vors erste / drey Chordas, Sayten / Thöne oder Klänge haben / die man essentielles oder wesentliche Sayten nennet / weil sie zum eigentlichen Wesen des Modi gehören. Solche sind: Chorda finalis, chorda dominans & chorda mediāns. Das ist: Der Endigungs-Klang/der herrschende Klang/und der vermittelnde Klang. Der Endigungs-Klang mag eine jede Clavis, entweder Diatona oder Chromatica seyn/aus den Zwölffen die in dem Umkreiß der Octavæ begriffen sind. Der herrschende Klang ist allemahl derjenige/welcher eine reine Quinte über dem Haupt-oder Endigungs-Thon stehet; ist dieser (nemlich der herrschende Klang) nicht natürlicher Weise (in der natürlichen Scala die jeder Mensch singen kan) von rechter Masse/ so muß man ihn durch das ✻ oder b , welche man gleich vorne an den Linien/ hinter der gezeichneten Clavi, auf dem Orte/wo sich die Dominante befindet/hinsetzet/zu rechte bringen und

just

just machen. Der vermittelnde Klang aber ist derjenige / welcher das Intervallum oder den Raum/ so zwischen dem Schluß- und herrschendem Thon ist/ in zwo Tertien theilet / und dadurch dasjenige zu Wege bringet / was man Triadem harmonicam (die dreyfache Ubereinstimmung) nennet. Das sind eigentlich die drey Chordæ essentiales eines jeden Modi.

§. 9. (Hiebey kan ich nicht umhin die liebe Einfalt / und die eingeschränckte genirte Praxin der ehrlichen Ahnen / und etlicher lieben Alten/ zu bewundern. Sie hätten ja nur nöthig gehabt / den allereinfältigsten Knaben ein sonst bekanntes Lied/aus dem Dorio, um eine Tertiam minorem tieffer aus dem H singen zu lassen/ so würde er/ von Natur und ohne alle Kunst noch Wissenschafft / an statt der Quintæ nicht f, sondern allerdings fis gesungen haben. Daraus schliesse/ daß dieses fis eben so natürlich sey/als f und die andern Claves alle; daß dieses fis mit dem überliegenden g oder untenliegenden f eben so wohl ein Semitonium naturale und nicht fictum sey/ als das berühmte mi fa, im e f und h c; daß ferner weder fis, noch cis, noch dis, noch gis unna-

türliche oder fictæ Claves, sondern alle mit einander veritable und selbstständige Thone sind/ auch/ gewisser massen/ den unwissenden in der Kehle liegen/ und von jedem Menschen/ auf eine oder andere Art/ hervorgebracht werden können/ ob er gleich nimmer Music gelernet. Ich sage/ gewisser massen/ denn ein ungelehrter wird nie processum Semitoniorum gradatim, das ist/ die halben Thone nach der Reihe/ hersingen oder treffen können; da muß Kunst helffen. Aber last ihm ein bekanntes Lied/ das sonst z. E. aus dem c. gesetzet/ nur aus dem cis, dis, fis, gis, oder b. singen/ so werdet ihr befinden/ daß er solches/ falls seine Stimme die Höhe leiden will/ ohne Anstoß verrichte/ die reine Chordam finalem, dominantem & mediantem angebe/ einfolglich zu verschiedener Zeit/ alle 12. Claves Chromaticas gar natürlich hervor bringe. Was soll denn das fictum? was das naturale? Es ist kein Tonus fictus in der Welt; alle Toni sind reales, naturales & veri; von gleicher Autorität/ von gleichem Gehalt und von gleichem Rang; aber nicht von gleicher Wirckung/ und wegen unserer Schwachheit können sie auch noch nicht allenthalben zu gleichem Gebrauch kommen.

Das

Das ist meine beständige Meynung / ohne jemanden die seine zu benehmen.)

§. 10. Hernach ist wohl zu mercken / daß die Tertia, welche über dem Schluß-Thon lieget / und Medians Chorda genennet wird / zweyerley sey / nemlich: groß / oder klein; ist die Tertia groß / i. e. zusammen gesetzt von zween Thonen / (o) als c d - d e, alsdann ist und wird ein solcher Modus genennet major oder durus. Ist aber die Tertia klein / nemlich zusammen gesetzt von anderthalb Thonen / als d e - e f, alsdenn ist und wird der Modus genennet minor oder mollis. (p) Weil dann

(o) Wenn ich hier von zween / und hernach von anderthalb Thonen rede / so hebe damit distinctionem inter Tonum majorem & minorem, it. inter Semitonium majus & minus keinesweges auf; sondern es geschicht nur crassa Minerva, Deutlichkeit halber / und um die Sache nicht gar zu schwer zu machen. Von dieser Distinction aber soll gleich etwas vorkommen / um zu zeigen / was sie zur rechten Erkänntniß eines Modi hauptsächlich beytrage / ob solches gleich noch von niemanden angemercket worden ist.

(p) Die Benennung des duri & mollis, der harten und weichen Tertiæ kommt eigentlich daher / weil

dann solcher Gestalt zwo arten der Tertien sind / so entspringen auch daraus zwo Classes Modorum; nemlich: Classis Modorum majorum, & Classis Modorum minorum. Und gleichwie von den zwölff Klängen oder Thönen in der Octava, sie mögen Chromatici oder Diatonici seyn/ kein eintziger ist / zu welchem man nicht/ entweder von Natur/ oder zufälliger Weise / eine Tertiam majorem setzen kan / also sind 12. Modi majores; und gleichwie/andern Theils/auch kein Klang unter diesen Zwölfen befindlich ist/ zu welchem man nicht eine Tertiam minorem setzen könne / so sind daher auch 12. Modi minores. Und das sind die vier und zwantzig / davon das Orchestre, mit dem Zeugniß aller Stimmen und Instrumenten in der Welt handelt / dawieder aber ein sechsmodichter Organist in Erfurt sich so schrecklich sperret und mausig macht.

§. 11.

weil bey dem Aufffspannen einer Sayte in Tertiam majorem, dieselbe Sayte nothwendig härter angezogen; bey Herunterlassung aber in Tertiam minorem, solche Sayte von selbsten schlaffer und weicher wird. Es ist auch noch eine Observation, die vielleicht nicht Herr Omnis gemacht hat.

§. 11. Da ist nun GOttes Finger / und die Schönheit der Musicalischen Einrichtung höchst zu verwundern / daß eben sechs aus diesen zwölff Clavibus, von Natur und nothwendig müssen Tertiam majorem haben/und also Modi naturaliter duri seyn / nemlich: C, Dis, (als e mit b) F, G, Gis, (als a mit b) und B selbst. Wiederum zeiget sich dieselbe Ordnung bey den andern sechs Clavibus, welche von Natur und nothwendig Tertiam minorem haben/ und demnach Modi naturaliter molles seyn müssen/ nemlich : Cis (als c mit dem ✕) D, E, Fis, A, und H. Die causam proximam, oder nechste Ursache dieser Disposition kan man abnehmen aus der Einrichtung der Grade an und vor sich selbst. Wir wissen nemlich/ daß es in den Gradibus Octavæ viererley Arten Stuffen oder Tritte gebe die in der Grösse von einander differiren. Als da sind: Toni majores, Toni minores, Semitonia majora & Semitonia minora. Diesem zu folge ist vom c ins d, Intervallum Toni majoris, sintemahl auf dem Monochordo 9. Commata dazu abgestochen werden müssen; vom d ins e ist Intervallum Toni minoris, der nur 8. Commata hält; vom e ins f ist

In-

Intervallum Semitonii majoris (aliàs naturalis & Solmiſatoribus Mi fa) das 5. Commata begreifft; vom f ins g iſt wieder Tonus major; vom g ins a Tonus minor; vom a ins h Tonus major, und vom h ins c wieder Semitonium majus. Wir wollen die Semitonia minora (ſo 4. Commata halten) als Chromatiſche Claves, ſo lange ausſetzen/ und ſie hernach alle unter einer unfehlbahren Regel zuſammen faſſen; die erzehlten Intervalla aber richten ſich ohne Aenderung nach dieſen vier Grund-Sätzen.

1. Denominator Toni majoris, quem minor ſequitur aſcendendo, aſſumit Tertiam majorem.

2. Denominator Toni minoris, quem major ſequitur aſcendendo, aſſumit Tertiam majorem.

3. Denominator Semitonii, ſicut & Toni minoris, quem minor vel Semitonium ſequitur, aſſumit Tertiam minorem.

4. Denominator Toni majoris, quem Semitonium ſequitur, aſſumit Tertiam minorem.

Dieſes

Dieses zu verstehen muß man wissen/ daß C denominator Toni majoris ist / dem Tonus minor, nemlich d-e in Scala folget; ergo hat C. Tertiam majorem und ist nach dem ersten Grund Satz Modus naturaliter durus. D ist denominator Toni minoris, und folgt darauf ein Semitonium e f, deswegen nimmt dieses d, nach dem dritten Grund-Satz/ die Tertiam minorem zu sich und ist Modus naturaliter mollis. E ist denominator Semitonii, derohalben hat es nach besagtem dritten Grund-Satz auch Tertiam minorem und ist Modus naturaliter mollis. F ist denominator Toni majoris, dem Tonus minor, nemlich g a folget; daraus schliesset man nach dem ersten Grund-Satz/daß f die Tertiam majorem haben/ und Modus naturaliter durus seyn müsse. * G ist denominator Toni minoris, dem aber Tonus major, nemlich a h, folget / aus dieser Ursach nimmt g die Tertiam majorem an/ und ist nach dem andern Grund-Satz Modus na-

* Alle Lieder aus dem f nennen die Solmisatores Cantum mollem, weil in der Quarta ein b. vorkommt; das läufft ja wieder die Natur und confundiret das essentielle Wesen der Music.

naturaliter durus. A ist denominator Toni majoris, dem Semitonium folget; und also ist a nach dem vierdten Grund-Satz/ Modus naturaliter mollis, und nimmt Tertiam minorem an. H ist denominator Semitonii; derohalben hat es nach dem dritten Grund-Satz/ Tertiam minorem, und ist naturaliter Modus mollis. Das sind meine eigene Gedancken und in keinem Auctore zu finden / ob sie gleich zur Erkänntniß der Modorum so nöthig sind/ als die Noten oder Claves selbst. Weiter aber können wir nicht kommen/ als biß auf diese Causas proximas; wolte einer wissen/warum eben c-d Tonus major, d-e Tonus minor u. s. w. seyn müsse? der muß sich an die Causam primam an den Schöpffer selbst halten / und seine Vernunfft gefangen nehmen; denn/ warum GOtt dieses oder jenes so/ und nicht anders/ gemacht habe/ das dürffen wir arme Menschen nicht fragen/ sondern müssen dancken / daß wir den Genuß der göttlichen Weißheit schon hier auf Erden einiger massen finden.

§. 12. Damit wir aber unsern Leitfaden wieder ergreiffen / so muß/ vors andere / noch in acht genommen werden / daß / ausser den

dreyen Chordis essentialibus davon oben geredet worden/ noch zwo andere Claves in einem jeglichen Modo anzutreffen sind / die man naturales oder natürliche Thone nennet/weil/ohne ihren Beystand / kein schöner Gesang / auch nicht einmahl eine liebliche Zusammenstimmung gemacht werden kan. Diese beyden Chordæ, Thone/ Klänge/ Claves, oder wie man sie heissen mag (denn hier sind es alle Synonyma) sind/(1.) es sey in welchem Modo es wolle / ein Semitonium majus, ein grosser halber Thon/ naturel oder accidentel, unter dem Final oder Schluß-Thon. (2.) Bey den Modis minoribus ein Semitonium majus über ihre Quintam oder Chordam dominantem (3.) bey den Modis majoribus ein voller oder gantzer Thon gleichfalls über die Dominantem oder Quintam Modi.

§. 13. Ausser diesen sind/ drittens/ noch zwo andere Chordæ, die zwar nicht essentiales, noch so wohl naturales heissen können/ als die vorigen; aber die man gleichwohl mit Recht necessarias oder nothwendige Claves nennen mag. Solche sind (1.) ein gantzer Thon über die Chordam finalem (2.) ein gantzer Thon unter die Chordam Dominantem

ei-

eines jeglichen Modi. Daß demnach die Claves alle mit einander/ welche zur Errichtung eines gewissen Modi das Ihrige beytragen müssen/ dreyerley sind/ nemlich: Essentiales, deren 3; Naturales, deren 2; und Necessariæ, deren ebenfalls 2. Und da ist die Species Octavæ in ihren 7. Gradibus fertig und vollständig.

§. 14. Wenn demnach alle diese Claves oder Chordæ sich in der alten Scala von ungefehr so belegen fanden / als gesagt ist / das war ein trefflicher Fund/und wurde das Ding Modus naturalis geheissen; muste man aber ✕ und b. gebrauchen / so wurde der Modus ein Versetzter/ oder Transpositus Modus genennet/ gerade/ als wenn sich die Modi nach unsern Zeichen/Charactern und Figuren richten müsten. Und wenn man diesen Principiis noch folgen solte/ so wäre kein eintziger Thon / ausser dem c dur, natürlich oder Diatonus; ja was sage ich / auch dieser kan auf solche Weise nicht natürlich heissen / weil man ohne dem ✕ keine förmliche Cadentz / weder in Quintam, noch in Sextam, machen kan. Da fällt also auch der vermeynte eintzige Piaste übern Hauffen / was

wolten

wolten denn die andern noch sagen? bleibt es demnach wohl dabey/ wie oben bereits angeführet worden/ daß der eine Klang von den Zwölffen in unserer Chromatischen Octava eben so natürlich sey als der andere. Conf. §. 9 h. cap. Hierauf wird nöthig seyn/ obige 3 Requisita Modorum durch die Species Octavarum der Länge nach zu erläutern/und in einem Schemate vorzustellen/worinn unsere heutigen Modi, dem Gebrauch nach/ von den alten Griechischen Modis unterschieden sind. Vid. No. XXII.

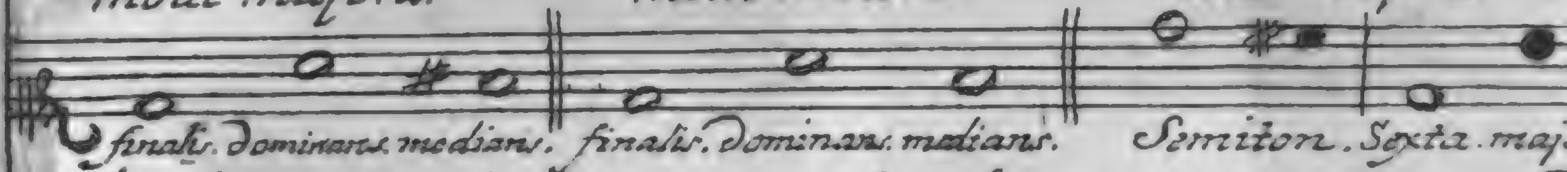
§. 15. Die Dispositio der steigenden Noten in den Modis minoribus ist zu verstehen/wenn sie eine völlige Octavam und drüber steigen; wenn sie aber nur eine Sextam oder Septimam steigen/ so gelten die fallende Claves. Hiernächst muß man bemercken/daß die Modi majores im Fallen und Steigen gleich sind; wiewohl solches nicht hindert/ daß nicht zufälliger Weise viele Veränderungen/ insonderheit die Septima minor & Quarta major, bey Ausweichung aus dem eigentlichen Modo, gar offt vorkommen.

§. 16. Wir wollen zum Exempel einen Modum majorem und einen Modum mino-

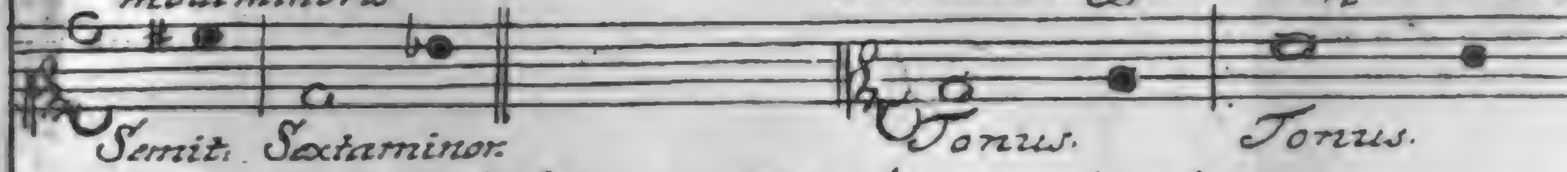
minorem heraus nehmen / bey selbigen obige 3. Requisita probieren und sehen / wo die Chordæ essentiales, naturales & necessariæ liegen; da denn hernach jedermann solche auf alle 24. Modos gar leicht wird appliciren können. Chorda finalis wäre nun C, so ist Chorda dominans g, und Chorda medians e. Ist der Modus minor, so bleibet c der Haupt- und Schluß-Thon / g imgleichen bleibt die herrschende Quinta; aber der vermittelnde Klang wird dis. Das ist eins/ und und begreifft den *essentiellen* Zustand eines jeglichen Modi nemlich Triadem. Vors andre sey D der Final- Haupt- oder Schluß-Thon; so muß der Modus, neben und bey vorgemeldten dreyen essentiellen Chorden / noch zwo naturelle Klänge haben / er sey major oder minor, durus oder mollis. Der erste Klang ist ein Semitonium majus accidentale unter dem Final-Thon / und dieser ist cis, so wohl im Modo duro als molli, darum auch in der Specie Octavæ nicht nur Modi majoris D, sondern auch Modi minoris D, das cis ascendendo befindlich ist; descendendo aber muß es ein gantzer Thon und c seyn / nemlich / wenn der Modus minor ist. Der andere naturelle

XXIII.

Chordæ essentiales modi majoris. Chordæ essentiales modi minoris. Chordæ naturales modi majoris.



Chordae natural: modi minoris Chordæ necess: in maj. & min. M
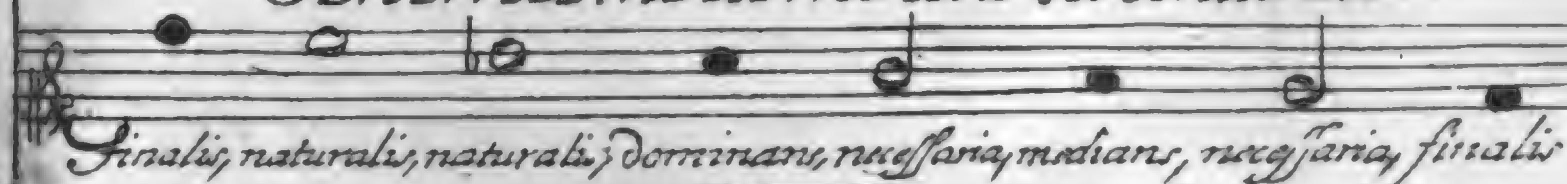


Schema Modi majoris.



Schema Modi minoris ascendendo.

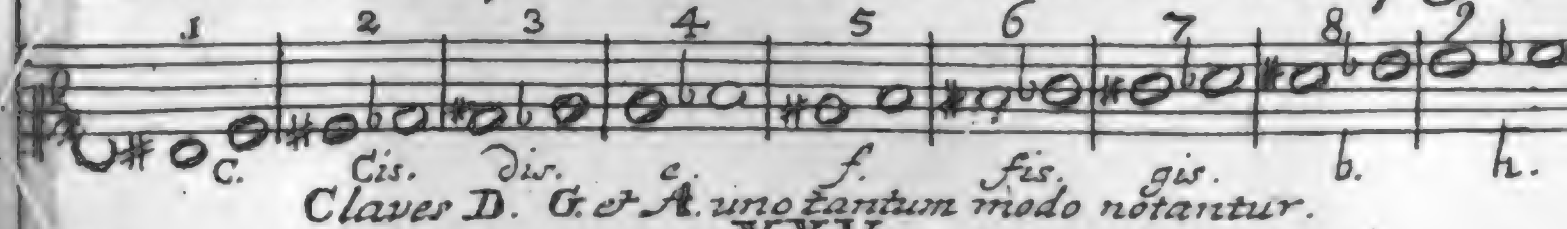


Schema Modi minoris descendendo.



XXIV

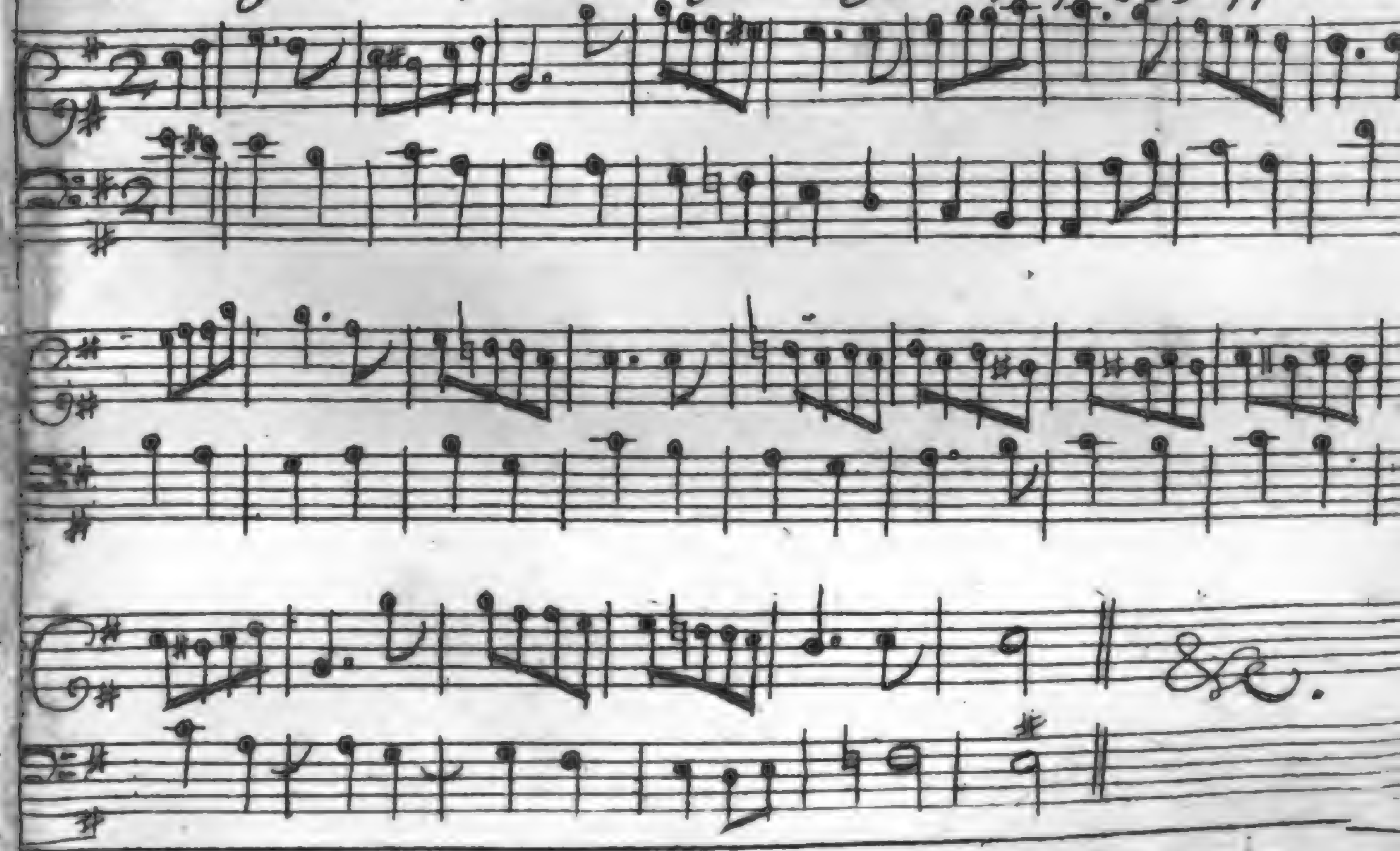
Clavium temperatarum notis diversis Expressio



Claves D. G. & A. uno tantum modo notantur.

XXV

Paradigma Modi E mollis, quo Phrygii & Hypophrygii apparent



D

ell
mit
W
wär
ber
oll
W
D
bel
n ſ
ur
iel
K
nc
er
n
M
hs

elle Klang ist / in Modo minori, ein Semitonium über die Quintam, mit einem Wort/Sexta minor, descendendo. Die wäre/vom D abgerechnet/das b. Ascendendo aber bleibt es h. In Modo majori hingegen/ein voller Thon über die Quintam, mit einem Wort Sexta major; und das wär/im Modo D duro, h. So viel vom zweyten Requisito, welches das *naturelle* Wesen eines jeden Modi in sich begreifft. Das dritte Requisitum ist nun das nöthige Wesen / welches darinn bestehet / daß ein jeglicher Modus einen gantzen Thon über den Schluß-Clavem, und abermahl einen gantzen Thon unter den herrschenden Klang / i. e. unter die Quintam, haben muß. Selbige sind nun / wenn Z. E. E der Modus seyn solte / (1) Das neben liegende fis (2) Das unter der Quinta liegende a; welche / so lange man eigentlich im Modo bleibet / er sey durus oder mollis, beständig gebraucht werden müssen. Und das wäre die Explication des dritten Requisiti, betreffend das nöthige Wesen eines Modi. Vid. Exempla harum chordarum No. XXIII.

§. 17. Was die Austretung oder Ausweichung aus dem eigentlichen Modo betrifft/

so findet nicht nur solche gerne statt / sondern ist offtermahls sehr à propos, ja recht nothwendig/wenn man nicht hören will: Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem. Bey solchen Ausweichungen aber muß man nicht unordentlich werden/und ins grosse Weisse was hineinsetzen; sondern wenn aus einem/ und dem Haupt-Modo, gewichen wird / muß in einen andern/ und zwar Verwandten Modum, eingetreten werden; von diesem hernach in den dritten/u s w. Wiewohl man so ausweichē kan/daß es sich gantz natürlich wieder zum Haupt-Thon nähere / und/ wie angefangen/ also auch geschlossen werde. So lange als man nun behutsam hierinne gehen und sich nicht verliehren will/müssen keine andere Cadencen, als auf die 3 Claves essentiales Modi gemacht werden; denn/ obgleich eine jede solcher Clavium auch vor sich einen eigenen Modum hat / so überwindet doch die erste Impression des Haupt-Thons alles übrige dergestalt/daß es scheinet/ als wäre es nur ein Modus; insonderheit in minoribus. Macht einer aber Cadençes oder Schlüsse auf andere Claves, die nicht ad essentiam Modi gehören/ so erklähret er gleichsam damit/ daß er aus dem Modo herausgehen und einen andern er-

ergreiffen wolle / welches ein jeder gute Macht hat. Wie denn so gar bey den majoribus einen Schluß auf die Mediantem, oder Tertiam majorem, zu machen / sehr frembde klinget und das Ansehen hat / als bleibe man nicht mehr im Modo.

§. 18. Auch ist ein nicht weniger gewisses Principium als vorhergehendes / daraus man abnehmen könne / daß aus dem Modo gegangen worden / wenn man nicht im Basse / noch in den Ober-Stimmen / oder welches besser / in verschiedenen Stimmen zugleich / etliche Chordas, wenigstens eine Chordam essentialem oder naturalem des Modi hören läst. Wird anders verfahren / so ist der Modus überschritten / und man ist entweder heraus gegangen / oder will solches bald thun / welches kein Verbrechen ist. Aus dieser Ursache kommt es / daß die Sexta, offtmahls auch die Quinta superflua, sich besser bey der Mediante Modi schicken / als die reine Quinta, es sey dann / man wolle in der Mediante cadenciren. Aus eben dieser Ursache auch schickt sich über einer Note / welche immediate im Steigen nach dem Schluß-Thon eines Modi minoris folget / die Sexta major besser als die Sexta minor; auch ist über

einer Note/ die unmittelbahr unter der Dominante eines Modi Minoris lieget/ die Tertia minor besser/ als die Tertia major. Dieses ist ebenmäßig die Ursache / warum die Dominans eines jeden Modi natürlicher Weise lieber eine Tertiam majorem als minorem erfordert; dahingegen die Finalis Modorum minorum lieber eine Tertiam minorem als majorem haben will/ es sey denn zu Ende/ gantz zu Ende eines Stückes / allwo der Usus gemeiniglich auf der Orgel und sonst in den Kirchen/ perfectionis gratia, Tertiam majorem eingeführet hat / obgleich sonst der Gesang aus einem Modo minori gehet. (Diese Regul der eingeführten Gewohnheit hat erschreckliche Abusus hervorgebracht / insonderheit bey Clavier-Sachen und Suiten, da so gar in dem Abschnitt einer Allemanda und Courante, ja in der allergeschwindesten Gique , die Tertia major so unbarmhertzig gemartert / und denn darauf mit der Repetition eine so herbe Dissonantia und Relatio non harmonica intolerabilis gemacht wird / daß es einem in die Seele gehet.)

§. 19. Es fünde zwar die §. 11. gemachte wichtige Anmerckung / wegen der natür-

türlichen Eigenschafft/ mittelst welcher ein jeder Tonus oder Modus entweder major oder minor, durus oder mollis ist / nebst dessen Grund-Sätzen / ebenfalls ihren Nutzen und ihre Krafft / ausser den Diatonischen Clavibus, bey denen/die mit dem ✕ und b, pro fundamento, bezeichnet werden. Allein / weil wir die Distinctionem Toni & Semitonii, an majores vel minores per se, darinne nicht so deutlich vor Augen haben / ob gleich alle Claves numehr per Temperaturam so eingerichtet werden können / daß man sie diatonicè, chromaticè & enharmonicè sehr wohl gebrauchen mag/ so hindert solches an der Wahrheit meiner Observation zwar nichts/ aber die Demonstratio ist nicht so wohl zu fassen noch zu machen auf besagte Art. Derowegen wollen wir/versprochener massen/eine andere/ nicht weniger unumstoßliche / in der Natur ebenmäßig festgegründete und durch Nachsinnen erfundene Richtschnur setzen / dabey man gewiß erfahren und primo intuitu erkennen könne/ ob ein solcher Modus, dessen Chorda finalis mit dem ✕ oder b gezeichnet ist/ von Natur durus oder mollis sey? um so viel mehr wird dieses Nutzen schaffen / weil

in am meisten von den General-Baßisten/ auch andern Instrumentisten/ so wohl als Sängern selbst/ gröblich pflegt gefehlet zu werden. Dahingegen bey den Clavibus Diatonis es einmahl seine geweisete Wege hat / und die Gewohnheit einem jeden Practico solche gelernet haben mag / ob er wohl biß diese Stunde nicht weiß/was es für Ursachen habe/und wobey man die Sache bemercken könne/ er habe es denn aus obigen nunmehro abgenommen.

§. 20. Solchem nach sind alle *Modi*, deren Haupt-Thon ein ✕ vor sich hat/von Natur *minores* oder *molles* ; das ist / sie erfordern natürlicher Weise Tertiam minorem; Hergegen sind alle *Modi*, deren Haupt-Thon ein b vor sich führet / von Natur *majores* oder *duri* ; das ist/ sie erfordern natürlicher Weise die Tertiam majorem. Per accidens aber und zufälliger Weise kan es umgekehrt werden/ so wohl mit diesen Clavibus als den Diatonis. Diese Remarque gehet fest/ und wird sonderlich bey solchen Clavibus grossen Vortheil bringen / die bald mit dem b erniedriget/bald mit dem ✕ erhöhet werden/ und doch einen Locum behaltẽ. Denn ob gleich solche Claves auf dem Clavier unum & idem sind/so

sind

sind sie doch solches nicht in der Natur / sondern haben/als vor sich differente Thone/auch differente und gantz gegen einander lauffende Eigenschafften. Weil es aber platterdings unmüglich ist / dieselbe differentiam auf unsern Haupt-Instrumenten so genau zu exprimiren / daß nichts daran fehlen solte / so vermittelt die Temperatura es dergestalt / daß das Ohr zu frieden wird / und einen eintzigen Clavem, dem Ansehen nach/bey verschiedenen Umständen / vor zwo besondere annimmt. Ein unmusicalisches Gehör thut es unwissend ; ein musicalisches aber macht aus der Noth eine Tugend/ und thut es mit gutem Bedacht und Vorwissen/weil es nicht zu ändern ist. Detur exemplum, ut res fiat clarior. Vid. No. XXIV. Da sind immer zwey Noten die einerley Clavem haben/ aber doch eine so verschiedene Natur dabey / daß die eine Chorda Tertiam minorem, die andere aber majorem erfordert/ wie oben angedeutet worden. Und so ist es durch die gantze Octave bestellet/ wo allemahl diejenige Note / so ein ♯ vor sich hat/ Tertiam minorem, die aber ein b führet/ Tertiam majorem annimmt. Mit denen aber/ die weder ♯ noch b haben/ bleibt es bey

vorhin gegebenen Grund-Sätzen. Welches vielleicht noch eine Theoria Modorum ist/ die nicht unter die von Meistern erlernete Absurda gehöret/ sondern grossen Nutzen in den schönsten Sachen schaffen kan.

§. 21. Nun fällt mir die allerliebste Comparaison hiebey ein / welche der Wiedersacher p. 115. seins Schmier-Wercks von den Mouches beybringet. Ich muß gestehen/ er hat ein sonderliches Donum parabolicum, zumahl wenn ich mich der Treppe erinnere; aber dieses Gleichniß hier gehet allen andern im hincken billig für. Er saget wegen der Creutzgen/ womit alle Linien und Spatia beleget werden/ daß es in *Musicis* herauskomme / als wenn ein Frauenzimmer das gantze Gesichte voller Schönflecken legen wolte. Respondeo: wem diese Creutzgen in der Musica signatoria bloß vor die Augen gemacht würden / Wohlstands halber / als wie besagte Schönpflästergen/ so hätte das Gleichniß noch für einen dreyer Verstand ; nun aber muß ein jeder Bauer bekennen/ daß/ wenn ihm nur die Music wohl in die Ohren falle/ er sich wenig drum bekümmere/ ob Creutzgen oder Käutzgen aufn Papier stehen/ und damit ist die Sache ausgemacht. Wegen der

der Beschwerde und Unlust aber / die solche Creutzgen verursachen / wird vielleicht der Wiedersprecher aus eigener Unwissenheit und Erfahrung urtheilen / und da weiß ich nicht zu helffen. Wer es nicht kan / der lasse die Creutzgen ungehudelt und gebe sich nicht damit ab / sondern lerne es besser und gehe in die Schule. Ich kenne ihrer viele / die man nicht nur mit solchen Creutzgen / sondern auch mit den b b, ich weiß nicht wie weit / jagen solte / und bey denen die so geartet sind / saget man recht: Ars non habet osorem, nisi ignorantem. Die Schattir-Pflästergen und ein Gleichniß vom Esel unter der Last / wenn gleich der Treiber dabey ist / wollens nicht ausmachen; es muß gespielet seyn / oder manum de Tabula. Wer aber mit Bauren reden will / wozu der Gegner sonderliche Lust bezeiget / der muß ihnen kein Gleichniß von Mouches hermachen / als von welchen sie nie capables zu urtheilen sind / sondern vielmehr s. v. vom Kuhfladen. Ich wolte den Pflug-Studenten eine Comparaison vom lieben Korn oder Roggen machen und dieselbe ungefehr also vortragen: Einem Ackersmann stehet wohl an und lacht ihm zu / wenn das besäete Feld gantz gesteckt voll Aehren stehet; allein / wenn nur hie

und da ein Körnlein aufgegangen wäre/ würde nicht solches den Acker verstellen/ und der Bauer über seiner Erndte / welche man in solchem Fall armer Leute Korn nennet / weidlich greinen? So erbärmlich kommt es auch mit den Musicis Diatonis heraus / wenn ihnen die chromatischen und enharmonischen Claves gar keine Früchte tragen / wenn sie Tertiam majorem pro Quarta diminuta nehmen / aus ihren armseligen 6. Modis alles / und aus allen 24. Modis nur 6. machen wollen. Bey solcher pauvreté ist tausendmahl mehr Unwissenheit als Kunst anzutreffen; Linien und Spatia stehen wüste / als die Erde bey der Erschaffung.

§ 22. Unendliche Observationes könten noch hier de Modis modernis gemacht werden / die nicht weniger wichtig seyn würden als obige; allein ich halte dieses vors erste genug/ um zu weisen / wie und welcher Gestalt / nach heutiger Praxi von den Modis etwan zu raisonniren sey. So könte ich auch diese Sachen ebenfalls unter gewisse grammaticalische Capita bringen / Nomen, Ambitum, Repercussionem, Constitutionem, Triadem, Claves Clausularum, Limites, Finem, Naturam, Tropum, (doch nein; dieser ge-

gehöret nicht mit in unser Gelach) und Exempla vorstellen; allein/ wozu solche Weitläufftigkeit und Einfalt/ wenn mans kürtzer und klüger haben kan? A propos von Einfalten!

§. 23. Eine schöne Einfalt unter tausenden findet sich noch im Büchlein Ut p. 157. wegen des vermeynten Quarti Toni oder Modi Hypophrygii, die der Mühe werth ist / daß man sie kürtzlich deponire. Es stehet daselbst mit der grösten effronterie: GOtt hätte die heutigen *Compositeurs* (das will viel sagen) mit Blindheit geschlagen / daß sie diese schöne Thöne/insonderheit *Quartum Tonum*, als in welchem die *admirable Melodie* des *Te DEum* gesetzet ist / auf dem *Theatro* zu verliebten und üppigen Texten nicht gebrauchen / oder vielmehr nicht mißbrauchen müssen. Jch bin nun zwar der erste nicht/ welcher sich über die so genannte admirable Melodie des Te DEum zum öfftern verwundert hat/daß nemlich dieselbe/da sich doch verba laudis in sich halten soll/ so schrecklich traurig gerathen ist (sagt doch der Alt-Fränckische Modiste selbst p 8: dieser Thon habe einen traurigen Affectum) denn es haben viele brave Capellmeister/ die wahrhafftig nicht blind sind/

 durch

durch ihre neue Compositiones dieses Hymni gnugsahm zu verstehen gegeben / daß ihnen die so genannte admirable alte Melodie zum Loben und Dancken keinesweges anstehe. Es irret auch einer / der da meynet / diese Melodie schicke sich ad laudes; da doch der gantze Gesang bey dem Ambrosio und Augustino blosserdings für ein demüthiges Gebeth paßirte / wie Werckmeister Hypomn. p. 56. bezeuget. Einer mag nun die Auctores vergleichen und rationes anführen wie er will / er sey dessen pro nunc oder nunquam schuldig / so ist und bleibt besagte Melodie so beschaffen / daß sie sich zum Loben / Preisen und Dancken gar nicht reimet / sondern vielmehr luctibus adhibenda, zum Klagen geschickt ist / ob gleich die Worte gantz was anders erfordern. Aber daß GOtt die heutigen Compositeurs, tutti quanti, mit Blindheit geschlagen haben solte / ist ein rechter Maulwurffs-Gedancke / dabey auch was abscheuliches und gotteslästerliches.

§ 24. O du blinder Mann! Du suchest einen Stab / und ergreiffest eine Schlange / die dir die Hand verwunden wird. Ich beklage dich / du tappest selbst im finstern herum / und bildest dir doch ein / uns Wunder-Dinge von der

der vermeynten Blindheit heutiger vortreffli-
chen Compositeurs zu sagen / damit du dich
durch diesen schwachen Stecken der Verläumb-
dung aufrichten und gehen mögest; merckest
aber nicht / daß eine Grube draus wird / die du
dir selbst zu deinem eignen Fall gräbest. Stol-
pere immerhin! Ich mercke daß der Mensch in
der Miltzsucht verirret ist; er verliehrt sich in
in einem Nebel / den er selbst gemacht hat. Wer
wolte wohl die Erstaunungs-würdigen Gaben
des Höchsten so verachten / die derselbe durch die
heutigen Compositeurs der Welt schencket /
daß er sagen solte / sie wären mit Blindheit
geschlagen? Liegt es nicht am Tage / welche
entzückende Würckungen und welche vor-
mahls nie erhörte noch von Menschen je em-
pfundene Bewegungen eben diese berühmte
heutige Compositeurs mit ihrer Arbeit ver-
schaffen? Oder hat man in Erfurt allein der-
gleichen nimmer gehöret?

§. 25. Sind denn auch alle heutige Dra-
mata just vors Theatre gemacht? oder wird
nichts aufs Theatre gebracht / als was üppig
und verliebt ist? Gewiß / ich solte bald dencken /
ein Mann / der so raisonnirte, müste selbst blind
seyn / oder hätte sein Tage kein ander Thea-

trum, als etwann in einer Puppen-Bude/oder bey einem Marckschreyer gesehen. Werden keine Fletus, keine Lamentationes, von heutigen Componisten mehr / weder auf dem Theatro, noch in Camera, noch in Ecclesia, vorgestellet? Es hat ja selbst bey den Alten geheissen: Conveniunt huic Tono (Hypophrygio) amoris verba. Sind denn keine Amores mehr in der Welt / als üppige? Ist keine tugendhaffte Liebe/ kein Amor conjugalis mehr/ auch nur in einer Scena und / so zu reden/ im Spiegel abzubilden? Ist alles was verliebt ist/ deswegen üppig? Ist eine treue Ariadne üppig und in ihrer Beständigkeit nicht zu achten? Ist eine Orpheus üppig/ wenn er Euridicen aus der Hölle hohlet? Der Herr Organist muß sich ein sehr üppiges Concept von der Liebe machen/da doch ohne dieselbe die Welt zerfallen müste. Jedoch damit der Leser überzeuget werde / daß die heutige Compositeurs nicht nur diesen prætendirten schönen Hypophrygium gewisser massen gebrauchen/ sondern auch in ihrem Modo E mol (damit ich mit den Schulmeistern rede) eingeschlossen haben / einfolglich / nicht wie die Alten mit einem Auge/ sondern mit zweyen sehen/ und der grosse

GOtt

GOtt sie bißher nicht mit Blindheit geschlagen/ vielmehr aber durch seine Gnade ihnen beyde Augen insonderheit die Augen des Verstandes/ die dem Erfurter durch etliche Silberlinge verkleistert und durch unzehlige Balcken verfinstert worden/ gar gütig und wunderbahrlich erhellet hat/ so sage mir einer mit aufrichtigem Hertzen/ ob nicht der sub No. XXIV. befindliche Satz beydes dem E mol, und dem Phrygio, ja überdem noch dem Hypophrygio zugleich/ quasi in Modo bis complexo, genug thue? dergleichen Exempel will und kan ich von heutigen Componisten Millionen aufweisen/ insonderheit in kläglichen Sätzen/ (denn dieser ist nur fliessend und arioso) darinn zwar die hypophrygische Clausuln nur per accidens vorkommen/ aber doch genugsahm darthun/ daß GOtt die heutigen vortrefflichen Compositeurs, insonderheit diejenige/ denen ich diese Apologiam dediciret/ mit keiner Blindheit/ so wenig in Ansehen dieses Modi als aller andern/ geschlagen habe/ sondern daß sie scharff sehen und alle diese Reliquien, wenns a propos kommt/ gar wohl anbringen können.

§. 26. Ferner ist unstreitig daß/ wie pag. 159. des Ut stehet/ ein Componiste wohl ein

Præ-

Præludium (ich setze hinzu: wohl hundert Præludia) aus dem F setzen könne / da kein b hineinkommt; aber ob er gar gescheut daran thue / das glaube Judæus Apella. Wir haben sonst wohl ein ander Exempel auf diesen Schlag / welches wichtiger seyn wird / als jenes Herrn Rectoris Oration ohne r, die der Gegner anführet; und damit will ich doch meinen Leser regaliren. Die Sache gehöret eigentlich in die Historie des faux beaux Esprits (es sey denn daß man es par curiosité thue) daselbst finden wir eine Art Leute/die heissen Lipogrammatisten oder Buchstab-Verwerffer/ weil sie ohne Ursach einen armen/ gewissen/ unschuldigen Buchstab des Alphabets aus ihrem Wercke verbannen. Einer / mit Nahmen Tryphiodorus, wird uns in der Antiquité aufstossen / der in dieser Schreib-Art ein solcher Meister gewesen seyn soll/ daß er eine Odysseam, oder ein Poëma Epicum über des Ulysses Begebenheiten componiret / welches in 24. Büchern bestanden / in deren erstem / Alpha genannt (als Lucus, a non lucendo, oder Bellum, quasi minime bellum) kein A anzutreffen war. Das andere Buch hieß Beta aus eben der Ursache/ u. s. w. daß also der müh-

sah-

sahme Pedante alle 24. Buchstaben nach einander ausschoß und ihnen wiese / nach der Reihe / daß er auch ohne ihre Hülffe seine Sachen verrichten kunte. Es muß lächerlich gewesen seyn / wenn man betrachtet / daß dieser Arbeitreiche und vielleicht Ducaten-lose Poet den ausgemertzten Buchstab mit eben so viel Fleiß vermieden / als wenn er eine falsche Quantitatem in sich hielte / und daß er offtmahls das schönste Wort hindangesetzet habe / weil es (wie ein Diamant mit der Ader) das Unglück hatte / von einem ungesuchten Buchstab befleckt zu werden. Hiebey will ich nur bemercken / daß / falls diese des Tryphiodori Odyssea noch vorhanden seyn solte / die steiffe und gelehrt seyn-wollende Pedanten ihrer mit grössern Ruhm / als des Homeri, gedencken würden. Denn / welch ein unerschöpfflicher Reichthum alter Wörter und Phrasium, welch ungebräuchlicher Barbarismus, welche Grobheit / welche abgeschmackte Orthographie und welche zusammengeflickte Dialecti würden nicht darin anzutreffen seyn? Ja ich zweifle gar nicht / es würde ein solches Fantastisches Opus wie ein Schatz der Griechischen Sprache aufgehoben werden. Aber was verständige Menschen davor halten würden / das

läst

läßt man dahin gestellet seyn/ und will nicht hoffen/ daß der Gegner/ unter dem falschen Nahmen eines gescheuten Componisten/ auch mit seinem Præludio aus dem F ohne b dergleichen Ehre zu erlangen trachten werde. Es würde sonst bald eben so heraus kommen/ als die neuerfundene Canzonetta, nach der Uhralten Griechischen Manier des Herrn Charis in Printzens Satyrischen Componisten.

§. 27. Hiebey nun mag es wegen des Moden-Handels dismahl sein Bewenden haben Es siehet ein jeder daraus leicht/ daß mehr als 6. Modi in der Music sind/ und daß unter den 24. angeführten/ auch mit dem unstreitigen Zeugniß der Natur behaupteten noch etliche sind/ die weder Printz/ noch Fürst/ noch Hertzog/ noch König/ noch Käyser recht excolirt haben kan/ sondern/ von deren Natur und Wirckung wir billig der Nachwelt auch ein bißgen zu raisonniren übrig lassen müssen. Vielleicht gibt es an einem andern Orte/ ich meyne/ in meiner Organisten-Probe/ Gelegenheit/ sich breiter hierüber heraus zu lassen. † Printz

† Der weitberühmte Herr Capellmeister Heinichen/ welcher eben diese 24. Modos modernos in seinem musicalischen Circul specificiret hat/ urthei-

Printz hätte diese Sache gerne ein wenig tieffer eingesehen / wie solches aus dem III. Theil Phrynnidis pag. 55. & 56. zu erweisen; so merckte er auch gantz wohl / daß etwas mehr dabey zu thun war / und kam würcklich schon biß auf 21. reine Triades. Allein/weil er 16. Claves in einer Octava haben wolte/ und doch wohl sahe / daß solche noch nicht zureichen könnten / so verwieß er diejenigen / welche mit 21. biß 22. ja gar (p. 59.) 32. sogenandten Transpositionibus nicht vergnüget waren/ auf zweyerley: Entweder solten sie zusehen ein Werck unter die Hände zu bekommen/ das/ich weis nicht wie/ gebäuet und schwerlich zu erlangen; oder sie solten sich den Pruritum transponendi in Intervalla NB. non adprobata vergehen lassen. Es ist aber beydes nichts nütze. Denn einmahl ein Clavier zu wünschen / darauf eine voll-

urtheilet davon: daß bey Erkänntniß dieses Circuls auch die Alten und (NB.) ohne dis fast nicht mehr gebräuchliche *Modi Musici* gantz und gar wegfallen / als die da Geschwister-Kinder sind mit dem *Darapti*, *Datisi*, *Bocardo* und übrigen Herrn Spieß-Gesellen in der alten *Logica*. Vid. ej. Anweisung zum General-Baß p. 267. Ist denn dieser Mann auch blind?

vollkommene Scala anzutreffen / ist wohl ein vergeblicher Wunsch / wie solches Werckmeister und Neidhardt bündig genug in ihren Schrifften dargethan haben; und die löbliche Begierde weiter zu studiren pruritum zu nennen / macht das Ding eben so wenig aus / als die damahlige Printzliche Approbation. Das rechte Medium & Remedium aber / aus der Sache zu kommen / ist die Temperatura, und wenn solche nach Neidhardts Vorschlägen (da nur jede Quinta $\frac{1}{12}$. vom Commate, nicht aber ein gantzes viertel / wie Printz statuiret / hergibt) eingerichtet ist / so sind alle 12. Intervalla auf dem Clavier lauter Intervalla adprobata, die durch Sinnen und Vernunfft mit sich umgehen lassen. Dennoch hindert solches nicht / daß es uns an gnugsahmer Erkändtniß der Wirckung / die etliche dieser 12. Intervallorum haben / annoch / ob usus raritatem, fehle / und daß nicht unsere Nachkommen vieles / das uns echappiret / davon entdecken solten. Ich halte diese Meynung für gantz vernünfftig / und hingegen das für sehr unvernünfftig / wenn man alles aus dem Satyrischen Componisten entscheiden / alles schon vollkommen wissen / das Gras wachsen hören / sich

sich selbst und den Alten alles beylegen / den Nachkommen aber nichts lassen will. Mich deucht / es wird zwischen unsern Conquêten und zwischen der Nachkommen ihren eben so eine Difference seyn / als zwischen den Eroberungen Philippi und seines Sohns Alexandri M. ob dieser gleich dachte / es würde ihm nichts übrig bleiben / da er doch die gantze Welt für sich hatte. Hätte er / oder sein Timotheus, zur Zeit unsers schlöckischen Erfurters leben sollen / o! wie würden sie geweinet haben / denn dieser ihnen alles wegfischen wollen.

Das fünffte Capitel.

Von dem geträumten Ut re mi &c. im Himmel.

§. 1.

WAs soll ich doch sagen? Es läufft ja abermahl alles / was der Gegner hievon absurdissime vorgiebt / auf die todte Music der Aretinischen Sylben hinaus. Du lieber GOtt! was ist doch der menschliche Eigen-

Eigensinn und Wahnwitz für ein närrisches Ding/ daß auch so gar die ewige Seeligkeit/ die kein Auge gesehen/ kein Ohr gehöret und (was noch mehr/so aber der Solmisator mit dem &c. vertuschet) in keines Menschen Hertz gekommen / sich nach eines armen Sünders Einbildung richten soll. Werckmeister hat in seinen Paradoxis, und in seinem Hodego Mathematico, dem Dinge schon gar zu viel gethan/ welches / ob GOtt will / in der dritten Eröffnung des Orchestre vorkommen soll; aber / dieser hier machts tausend-mahl toller. Werckmeister ist noch mit sieben Tonis, wie alle andere vernünfftige Creaturen/ zu Wercke gegangen; dieser aber will nun gar haben / daß wir eben die Sonos, welche Guido Ut, re, mi, fa, sol, la, benahmset hat/ dereinst bey der himmlischen Harmonie gebrauchen werden. Das ist: wir sollen dieselben Nahmen / denselben numerum senarium, dieselbe Solmisation und Mutation auch mit in Himmel nehmen.

§. 2. Nun ist vorher genug erwiesen und braucht keines fernern Beweises / daß nicht 6. sondern 7. Haupt-Klänge in rerum natura sind; und mich deucht / wenn die alten Musici,

die

die in ihrer Jugend diese Torturam, diese Marter / dieses Creutz der sechssylbichten Solmisation ausgestanden haben / wissen und glauben solten / was der Nagel-neue Solmisator hievon schreiben / beweisen und träumen will / so würden ihrer viele nicht verlangen von den Todten wieder aufzustehen. Mir kan es gleich viel gelten / ob die sieben † Gradus der natürlichen Menschen-Stimme / ut, re, mi, fa, sol, la, si, oder: bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, oder aber: a b c d e f g, genennet werden / wenn nur 7. da sind. Und ich hoffe es werden nicht nur 7. sondern unzehlig mahl 7. Thone im Himmel

† Allemahl wenn von 7. geredet wird / verstehet man nur die Intervalla Diatona, das sind: die grossen und kleinen Thone / nebst den grossen Semitoniis oder natürlichen halben Thonen. Sonst sind / über diese 7 / noch fünff Semitonia minora, oder künstliche und kleine halbe Thone; durch deren Zusatz insgesammt zwölff Intervalla Chromatica herauskommen; welche 12. nachdem sie durch die Tertien, entweder ihre Triades erweichen oder aber erhärten (i.e. moll, oder dur machen) die 24. Modos darstellen. Solches hat man der Unkündigen wegen abermahl zu erinnern / und um alle falsche Deuteleyen zu verhüten / hier einzurücken für nöthig erachtet.

mel gehöret werden/ wovon mir aber Kircheri Gauckeley/ und seiner Religionis Trias minus perfecta, nicht die geringste Nachricht ertheilen können. Was soll man denn darüber viel distinguirens/ explicirens und probirens machen/ da alle Distinctiones, alle Explicationes, alle Probæ in diesem Stück aussehen/ als wenn mich einer Künste/ brodlose Künste/ in der Karte lehren wolte?

§. 3. Aber/ Herr Organiste/ weil ihr doch so viel von Distinctionibus und Explicationibus schwatzet/ warum distinguiret ihr denn nicht hauptsächlich inter Harmoniam propriè sic dictam, & Harmoniam in Musicis? Alle eure Bilder / euer großmächtiger Clavis B, die Proportion des Gnaden-Stuhls/ des Rauch-Altars ꝛc. zeigen eine Harmoniam, aber eine *Harmoniam mutam, non vero Musicam* an. Es mag einer Harmoniæ Musicæ dreyerley oder sechserley Arten machen; so lange mir ein Ding nicht klinget / kan ichs nicht Harmoniam Musicam nennen. Wir werden aber mit der Hülffe GOttes in der dritten Eröffnung etwas ausführlicher de Harmonia handeln / und nach Vermögen sehen lassen / wie weit sich des Wortes Eigen-

schafft

schafft in Musicis erstrecke. Alle Scheiben in den Fenstern haben eine Harmonie / aber deswegen steckt keine Music darinn / es sey denn / daß man den Lerm vor Music halten wolte/ wenn etwan ein Cavallier daran zum Ritter wird und die Fenster einschlägt.

§. 4. Was sollen da nun wohl für Rationes Stich halten / wenn man beweisen wolte/ daß wir im Himmel mit eben den Sonis, als hier auf Erden musiciren werden. Probable kan man es wohl machen/ aber in Ewigkeit nicht beweisen. So habe ich auch/ mit den Gedancken/vom singenden und klingenden Lobe GOttes / im Orchestre keine andere Rationem beybringen wollen / als nur wahrscheinlich zu machen/ daß wir kein Unrecht thäten / die Harmoniam Musicam vor etwas unerschaffenes und von Ewigkeit zu Ewigkeit bleibendes zu halten; dazu ist die angeführte Idea hinlänglich/und weiter hat sie nicht langen sollen. Warum werde ich denn angezwackt / als wenn ichs dadurch hätte beweisen wollen / da doch dieses weder meine Meinung gewesen / noch auch meine Worte so lauten. Freylich muß im göttlichen Wesen die vollkommenste Harmonia, und dieselbe in GOtt ewig seyn ; aber ob dieses eine

klingende und musicalische Harmonia ist / das finden wir nirgend / und folget daher gar nicht ex bona consequentia: daß eben deswegen unsere musicalische Harmonie ab æterno in æternum sey. Ich wolte von Hertzen gerne/ daß es per bonam consequentiam daraus folgete; glaube die Sache auch; aber es ist mit menschlichen Augen nicht abzusehen. Und das soll doch des Gegners stärckester Beweiß seyn/ daß die Music ewig bleiben werde? Million tausend Sachen in der Welt haben eine Harmonie unter sich; diese Million-tausend Sachen aber werden alle vergehen; so folgte daraus (nach den Principiis Solmisatoris, sed per infelicissimam consequentiam) daß die Music auch verginge. Wo hat der Herr Or-anœdus seine Logicam gelernet? Ist dieses [...]e förmliche Schluß-Rede?

Major. In dem göttlichen Wesen ist die höchste und vollkomneste Harmonie.

[M]inor. GOtt aber ist *ab æterno in æternum.*

[Co]nclusio. *Ergo* wird die Music [e]wig bleiben.

So

So lautet aber ja die so genannte bona consequentia pag. 169. des Büchleins Ut. Ich hätte mich bald/wie man hier redet/mit dem Fusse gesegnet/ als ich diese vermeynte bonam consequentiam, diesen Balcken / zum ersten bemerckte. Gestehe aber noch einmahl/ich wolte viel drum geben / daß die Consequentia gut und richtig wäre.

§. 5. Doch spricht der Gegner endlich/er wolle dieses den Gelehrten überlassen. Er thut wohl/und weiset damit/daß er sehr ungelehrt sey; auch hätte er noch besser gethan / wenn er seine andere viel schwächere Embryones hübsch bey sich behalten oder in der Gebuhrt ersticket hätte. Ich dencke immer bey dem gantzen Ut, insonderheit bey dessen letzten Capitel / wäre das oben angeführte Opitzische Wörtgen so wohl als bey der Vorraths-Kammer zu passe gekommen/ und man hätte sich schon mit demjenigen behelffen können / was das Orchestre in der ersten Eröffnung pag. 109. von der Bedeutung der Triados Harmonicæ anführet und dazu setzet: Dem Reinen sey alles rein. Aber nein/ der Erfurtische Organiste will den Leuten weiß machen/ er wisse wie die Music im Himmel eigentlich beschaffen sey / da er doch gewiß

und wahrhafftig nicht wissen kan/ wie alle Thone auf seiner eigenen Orgel beschaffen sind. Deñ/daß er das Clavier und die Temperatur, einfolglich sein eigenes Handwerck/ nicht verstehe/ haben wir oben zur Genüge bey dem Discours von den Transpositionibus erwiesen. Es würde ihn auch wohl kein Mensch in Verdacht haben/ daß er auf der Orgel spielen oder musiciren könne/ falls er solches nicht mit Hinsetzung seines gantzen Characters auf dem Titul-Blat des Uts hätte drucken lassen. Aber weiter im Text.

§ 6. Was der Clavis B wenn er mit dem H zugleich angeschlagen wird/ vor Wunder macht/ solche Mirakel sind einem jeden Semitonio gemein; und kan der Teufel selbst keine ärgere Dissonantiam ersinnen/ wenn er auch ewig/ mit dem Ut re mi, darauf studiren wolte/ als eine Tertiam minorem und eine Tertiam majorem zugleich zu einem Fundament-Clavi hören zu lassen. Ist denn das nicht eine schändliche und heterodoxe Vergleichung/ wenn der Gegner die beyden Naturen unsers Heylandes dadurch vorstellen will? Denn/ ob sich gleich dieselbe Naturen nicht vermischen/ so dissoniren sie darum auch

bey

bey Leibe nicht/ sondern vereinigen sich auf eine unbegreifliche Weise in einer Person / ohne Vermischung. Wie kommt nun b und h dabey? Diese Claves vereinigen und vertragen sich wie Hunde und Katzen / und wenn man sie zusammen zwingen wolte/ so bringen sie die allerungeheureste Dissonantiam, ja mehr als eine Dissonantiam, und ein rechtes Bild der Höllen/ herfür. Ach! wie verfallen wir doch mit unserm schwachen Verstande/ Herr Organiste? wäre es nicht besser gewesen / den Leser in Musicis, als in Analogicis & Paradoxis malæ, imo pessimæ, consequentiæ zu unterweisen?

§. 7. Jedoch wir werden abermahl von diesem hermeneutico pag. 171. ad Triadem harmonicam, als ein vollkommenes Bild der hochheiligen Dreyeinigkeit/ gewiesen und belehret: daß kein *Musicus Theoreticus* dieses hochwichtigen Glaubens-Articuls halber den geringsten Zweifel nicht hegen darf. Was soll ein Glaubens-Articul seyn? Die Dreyeinigkeit oder das Bild derselben? Der ersten halber wird nicht nur kein Musicus Theoreticus, nicht nur kein Musicus practicus, sondern auch kein Schuster und Schneider/ der

ein Christ ist und seelig werden will/den geringsten Zweifel hegen/ sondern es zu seinem ewigen Heyl gläuben / wenn auch keine Trias musica zu finden wäre; denn die überzeugt niemand/ sonst hätten uns die Apostel dahin leicht verweisen können. Aber des Bildes wegen / wenn dasselbe ein gülden Kalb oder ein Glaubens-Articul / und noch dazu ein hochwichtiger Glaubens-Articul seyn soll/ so werden per bonam consequentiam alle Musici, die keine lautere Theoretici sind / nebst der übrigen Bilderfeindischen Welt/ nach dem Ausspruch Domini Organœdi theologizantis, ohne Gnade verdammt seyn müssen. Denn / wer nicht gläubet ꝛc. Doch halt! Die Philosophische Regel: Simile non est idem, wirfft den hochwichtigen Glaubens-Articul / wegen des Bildes in Triade musica, pag. 170. augenblicklich wieder über einen Hauffen / daß niemand aus dem confusen Ratiocinio weder klug noch toll werden kan. (Unter uns/ mein Leser/ der Mensch muß doch das Bild in triade als einen hochwichtigen Glaubens-Articul verstanden haben/ denn sonst käme eben die Philosophische Regel hier verzweifelt mal à propos; man dencke es nach. Oder er hat

sagen wollen: Es dürffe nun niemand mehr an dem Mysterio Trinitatis zweifeln/ weil die Trias harmonica solches den theoreticis als im Spiegel sehen liesse.) Eins bitte ich den Herrn Organisten von Erfurt / er explicire sich bey Leibe nicht darüber / sondern lasse immer fünff gerade seyn / die Herren Theologi führen ihn sonst in die Schule/ und da hat einer denn eben solche Noth/ als wenn er eine unrichtige Uhr gekaufft hätte. Ich will gantz stille sitzen und weiter nichts davon melden/ auch nichts drauf antworten/ wenn der Gegner gleich meinem Rath nicht folgen / sondern/ dem ungeachtet/ doch wieder das grosse Wort haben wolte.

§ 8. Wegen der Tertien, qua Consonantiæ, in deren Erfindung durch Christl. Musicos man ein sonderliches Geheimniß und Verhängniß suchen will/ da es doch ohne Zweifel eine Sache ist / die sich casu fortuito gegeben / oder schon lange Zeit vor Pythagora und Pythagoræ Mutter in der Welt gewesen/ einfolglich die Tertia nicht eben von Christl. Musicis allein und zu erst / als Consonantia erkannt worden ist / wäre hier viel zu sagen; aber wir spahren solches gleichfalls auf eine bessere

Discussion in der dritten Eröffnung. Dieses gehöret jedoch ad rem, daß/ so viel ich noch habe lernen können/ Didymus, ein Heide / das Glück gehabt hat/ den Titul eines Medici musici davon zu tragen/ und das alte Genus Diatonicum bey den Griechen zu verbessern. Durch diese Verbesserung hat er nun/ erstlich/ eine neue Proportion vor den Tonum minorem, 10-9. (welcher um ein Comma, 81-80, tieffer oder kleiner ist / als der alte oder Tonus major 9 8.) in die Welt gebracht; denn ohne diese Proportion und das dazu gehörige Semitonium majus 16-15. könten zwar die Octaven/ Quinten/ Quarten und Toni majores rein seyn; aber die *Tertiæ* minores klungẽ so viel zu niedrig/und die majores so viel zu hoch/ daß man sie ohne den grösten Eckel nicht anhören kunte/ sondern/ als herbe Dissonantien/ verwerffen muste. Durch besagte des Didymi Invention aber wurden die Tertien zu erst als Consonantien brauchbahr. Diesem Generi Didymi hat hernach Ptolemæus eine Stelle unter seinen Speciebus Generis Diatonici eingeräumet/ nur daß er Tonum minorem vor den majorem satzte; welches aber

Di-

Didymus umgewendet haben wolte. Vid. Ptolem. Lib. Harm. II. c. c. speciatim c. XIII.

§. 9. Die Proportion eines jeden Intervalli dieses Generis Didymi, woraus Zarlinus (wenigstens 15. hundert Jahr nach Didymo) eine vollständige Octavam, so gut sie damahls werden wollen/ gemacht hat/ da sich sonst nur des Didymi Beschreibung seines Generis auf ein Tetrachordum erstreckte/ solche Proportion, sagt Neidhardt / ist der Probierstein/ wornach allen andern Generibus ihr Urtheil gesprochen wird. Und also hat ein Heyde die Ehre gehabt / ein wunderbahres Stücke der göttlichen Weißheit zu entdecken conf. besagten Herrn Neidhardts Temper. c. 4. woselbst Printz und andern / wegen dieses Didymi, dem jener die Ehre hat entziehen und dieselbe Zarlino beylegen wollen / ein artiger Text in puncto Generis Syntoni pag. 26. gelesen wird.

§. 10. Wo sind nun eure Christen? ihr kahle Organisten! Antwortet mir ihr Alten/ die ihr im Weinkeller Helden seyd / und mit eurem Wisch-wasch fremden gelehrten Leuten/ die aus Engelland meinen guten Nahmen hieher brin-

gen/ unter dem Deckel grauer Haare / graue Einbildungen und Thorheiten / graue Ignorance, ja Eselgraue Verläumdungen und Hohnreden vor Virtù verkaufft/antwortet mir/ und rettet euren ungelehrten Vorfechter / oder seht euch nach einen andern um. Wo sind die Christlichen Musici, die allein die Erleuchtung gehabt / Tertiam zu erkennen? Hier ist ein Heyde/ der sie lange vor Zarlino und Zarlini Mutter erkandt hat / und zwar in ihrer rechten Proportion. Pythagoras und Aristoxenus selbst haben sie / mit allem ihren Anhang und Spieß-Gesellen/nicht pro Consonantia, oder in vera Proportione erkennen können. Aber Didymus hat solches gethan/welcher/aller Muthmassuug nach / ante Christum natum, oder doch kurtz darauf / als ein Heyde gelebet. Inter Aristoxenum & Ptolemæum autumat *Salinas* incidisse tempora Didymi Musici. Jener (Aristoxenus) hat 325. Jahr vor / dieser aber (Ptolemæus) 120. nach Christi Gebuhrt floriret.

§. 11. Antwortet mir selbst / nicht per Tertium, ihr Neidhämmel/habt ihr wohl euer Lebtage vom Didymo Musico ein Wörtgen gehöret? Man wird euch in der dritten Eröff-

nung

nung mehr davon sagen. Ich will mich aber wippen lassen / wenn ihr eine eintzige Proportionem Musicam recht kennet; wenn ihr drey Noten/ drey kahle Noten/ à livre ouvert, mit sammt eurem adorateur, dem zahnlosen Quäckser/ hervorbringen könnet. Kommt zu mir / ihr sollt eure Dumm- und Boßheit mit Händen greiffen und fühlen. Ich will euch kein Leyd/ sondern lauter gutes thun / und sehen ob euch noch zu helffen stehe. Ach! ich beklage den frommen Solmisatorem, den einfältigen Menschen/daß er seine todte Musicam Leuten zu gefallen hat aufwecken wollen/ die / so wahr ein GOtt im Himmel lebet/ nicht so viel/ weder von Musicalischer Theoria noch Praxi, besitzen/ als der geringste Bracciste im Opern-Orchestre, oder er/der Erfurter selbst. Nun ich hoffe/ der Gegner / der gedungene Gegner / der sonst ein guter Mann seyn mag/ wenn er bey seinem Schnarrwerck und Stylo ligato, oder voller Weise des Nachts im Rennstein liegen bleibet / wird es dereinst beklagen und bereuen/daß er/alten Hasen und Füchsen zu Liebe / eine gedruckte und mit Kupffern befleckte Kern- und Adams-Sünde begangen hat. Indessen wird er so wohl/ als der curieuse Leser/ wegen Erfindung der Tertien, hiedurch besser informirt worden seyn.

§. 12. Meines Behalts ist sonst Cartesius der erste / welcher die Tertiam majorem unter die Consonantias perfectas mitgerechnet und also ein merckliches zu ihrer Auffnahm contribuirt hat. Daß ich aber deswegen den Cartesium in der Gnade GOttes sonderlich hoch angeschrieben rechnen solte / daraus wird nichts; denn eben dieser Mann war auch sonst kein unartiger Kerl in puncto Religionis, und mit seinen Atomis einer Offenbahrung/ Erleuchtung oder dergleichen wegen der Tertien wohl werth. Aber wieder zur Triade.

§. 13 Wenn die Trias perfecta ein solches ungezweifeltes Bild der Dreyeinigkeit abgeben soll/ was machen denn die Theoretici mit der Minus perfecta ? die Antwort des Gegners lautet p. 173. also: Die mögen sich seine Herren Kunst-Genossen/Catholischer *Religion*, absonderlich zu Nutz machen; da doch sein eigner Sohn drunter ist / wie ich vernehme. Du lieber GOtt! so haben ja die arme Leute eine andere Trinitatem und ein ander Bild derselben als wir. Kan denn auch vera Trinitas minus perfecta seyn ? Ich sage noch einmahl/den Reinen ist alles rein; aber die

Bilder

Bilder gehen zu weit; ihre Umstände quadriren nicht; sie hincken/ und ihre Verfechter sind zu verwegen/ selbige glatt-weg mit der Gottheit/ und hergegen GOttes Bild mit der Music/ ja gar mit den Zahlen zu vergleichen. „Man hat „GOtt/ als ein geistliches Wesen/ nicht nach „den Regeln der Rechen-Kunst zu ermessen/ „weil die Regeln davon/ sammt ihren Zahlen/ „ja nur allein solche Dinge abmessen/ theilen/ „unterscheiden und zusammen setzen/die da end- „lich und ermeßlich/ und auch eine um- „schränckte Quantität/ als eine Länge/ Brei- „te/ Höhe und Tieffe haben.„ (*)

§. 14. Man kan wohl gute Gedancken hegen und seiner Andacht pflegen; aber man muß solche Dinge niemand als einen hochwichtigen Glaubens-Articul aufdringen. Wie wäre es auch/ und wo bliebe das so genannte vollkommene Bild der Dreyeinigkeit in Triade Harmonica, wenn jemand die Beschaffenheit unsers Concentus, unsrer Syzygiæ recht betrachtete? Sind es nicht drey Soni

(*) *Vid.* Joh. Gerh. Meuschens eröffnete Bahn des wahren Christenthums. *cap. 7.* von der Herrschafft der Vernunfft.

gantz verschiedener Arten und Naturen? Ist nicht Harmonia, nach der besten Definition, *Dissimilium* Concordantia? Dependiren nicht Quinta und Tertia unstreitig von ihrem Fundament-Clavi? Muß dieser Fundament-Clavis nicht der erste seyn/ wenn ich Triadem constituiren will? Ist er denn nicht älter als beyde? Ist er nicht vornehmer als beyde/ weil man diese nach ihm zehlet und rechnet? Kan die Quinta wohl ohne dem Fundament Clavi eine Quinta seyn? Kan hergegen nicht dieser Fundament-Clavis sine Quinta bestehen? Ist die Quinta nicht vollkommener als die Tertia? Hat sie nicht ein grosses Prærogativ? Ist hergegen nicht die Tertia inferior Quinta & Fundamento? Kan man aber so von der Heil. Dreyeinigkeit ohne die gröbste Ketzerey raisonniren? Sind die Personen der Gottheit verschiedener Arten und Naturen? Ist da *Dissimilium* Concordantia? Dependirt die andere und dritte Person von der ersten? Ist der Vater eher gewesen als der Sohn und der Heil. Geist? Ist er älter als beyde? Ist er der beyden ihr Fundament? Ist er vornehmer als sie? kan eine Person in der Gottheit ohne die andere bestehen? Ist die an-

dere

dere Person vollkommener als die dritte? Hat jene ein Prærogativ? Ist Tertia persona inferior Secunda? Es betrachte mir einer/ wie elend es mit dem Bilde ablauffen würde/ wenn ein scharffer Exegeticus drüber käme/ da ein jeder Musicus schon diese Objectiones machen kan.

§. 15. Ich baue ein Hauß von drey proportionirten Etagen oder Stockwercken. Was ist das vor ein Bau? NB. ein Harmonischer Bau. (Scil.) Da sind nun zwar drey verschiedene Etagen, aber es ist doch nur ein Hauß. Ergo ist es ein Bild der Drey-Einigkeit. Ich mag es kaum schreiben. The three Concords in one sound seem to be a Ressemblance of that *God*, vvhom vve serve on Earth, vvhom vve hope to in joy for ever in Heaven, and vvho has instilled to us the Capacity of apprehending such *incorporeal delights*. *Arth. Bedfords Abuse of Music*. Dieser Engelländer sagt/ daß die 3. Concordantien in einer Harmonie scheinen eine Aehnligkeit mit dem GOtt zu haben (1.) dem wir hier auf Erden dienen (2.) dessen wir hoffen im Himmel zu geniessen und (3.) der uns fähig gemacht hat/

sol-

solche uncörperliche Ergetzlichkeit (als die Music ist) zu bemercken. Das läst sich besser hören. Da ist das erste Prædicatum dem Fundament-Thon/ das andere der Quintæ, und das dritte der Tertiæ gleich. Alles zusammen aber nur ein unzertrennliches Eins.

§. 16. Aus den Worten/ so der Gegner p. 173. führet/ solte einer fast schliessen/ daß das gantze Volck Israel / so Exod. 25. unten am Berge Sinai gestanden / aus lauter Musicis theoreticis zusammen geraffet gewesen sey; denn sie haben erzittert. Wer aber Musicam theoreticam verstehet / der erstaunet über die Worte/wie es denn eine Erstaunungswürdige Sache an sich selbst ist. So spricht unser Schrifftgelehrte. Aber mein guter Solmisator, das Erstaunen und Erzittern kam nicht aus Theoria Musices, sondern (so zu reden) aus der Theoria DEI, von der Gegenwart und der den Menschen unerträglichen Majestät GOttes her. Es sind Werckmeisters Einfälle/ ich weiß es gar wohl/ der hatte viel mit der Theoria Musices zu thun / und hat auch viel / aber ein bißgen gar zu viel/ darin gethan. Hievon anderswo; denn ich thue auch was drin. Wir wollen GOttes Worte

an-

ansehen/ daraus man Theoriam Musices erzwingen will: Siehe zu / sprach GOtt (da muste schon alles erzittern und erstaunen) daß du es machest nach ihrem Bilde / das du auf dem Berge gesehen hat. Moses solte einen Stuhl machen/ drittehalb Ellen lang und anderthalb Ellen breit / ergo war es ein Harmonischer Bau/ daraus Trias Harmonica & Musica abzunehmen. Ich habe einen Tisch/ der ist just so breit und just so lang / man braucht ihn im Waschhause zum Zeug glätten; aber einer möchte von nun an biß in Ewigkeit darauf schlagen oder greiffen / ehe er einen Thon / geschweige einen Musicalischen Zusammenklang von sich gäbe.

§. 17. Daß GOtt der HErr gefallen habe an Proportionen ist ausser allen Zweifel/ und bezeuget auch solches der Univers, so wohl Microcosmus als Macrocosmus, wovon Robertus Flud, alias de Fluctibus, Zeuges genug geschrieben hat. Daß GOtt auch gefallen habe an den Musicalischen Thonen und deren Proportion, daran zweifle ich so wenig als an Christi Geburt; denn es ist ja auch die Music sein Geschöpff / ja seiner besten Geschöpffe und Gaben eine. Aber / daß ich

dar-

darum glauben solte/ GOtt hätte keine andere/ als die Aretinischen Sex voces im Vorrath/ und hätte mit der Abmessung des Gnaden-Stuhls unsere Triadem in Musicis eben anzeigen wollen / so treuhertzig macht mich kein Mensch. Gesetzt auch / der Gnaden-Stuhl/ der Rauch Altar/und andere Sachen im Alten Testament / wären um der Music willen geordnet worden / welches doch keinem eintzigen Theologo Mystico jemahls im Sinn gekommen. (q) kan denn das beweisen/ daß unsere (eben unsere Stückwerckische) Music ewig bleiben werde ? Der Rauch-Altar war einer Ellen lang und breit/dabey zwo Ellen hoch; deswegen hat er eine Octavam geklungen. Ja ich dächte geklappet. Der Gegner setzt p. 174. noch gar dazu / wer es nicht gläuben will / dem könne man es auf dem Monochordo, auch sine Monochordo weisen/ daß eine gantze Säyte mit einer halben Säyte eine Octavam klinge; aber/ daß der Rauch-Altar deswegen auch eine Octavam geklungen und bedeutet haben solte/ ist ja ridicul. Wir wollen abermahl sehen / wie der Syllogismus zusammen hängt: Ma-

(q) Von der Mensur der Bundes-Lade &c. vid. Valerii Herbergeri Magnalia DEi in Exodum.

Major. Alles was *Proportionem duplam* hat/ klinget die *Octav*.

Minor. Mosis sein Rauch-Altar hat *Proportionem duplam*.

Ergo. Werden wir im Himmel mit eben den *Sonis*, so hier in der Welt gebräuchlich / *musiciren*. Quod erat probandum.

Noch eins / auf eben denselben Schlag/ kömmt §. 6. p. 174. vor / davon die Worte in Substantia also klingen:

Major. GOtt hat die gantze Welt *Harmonice* erschaffen und gemacht.

Minor. Weil wir aber *ex sacris* versichert sind/ daß Himmel und Erde vergehen werden / wobey sich doch kein Wörtgen findet / daß die *Harmonie* auch vergehen werde ; so folget daraus per bonam consesequentiam,

Conclusio. Daß die Music ewig bleibe.

Was die 4. Thier und 24. Aeltesten/ davon Apoc. 9. die Rede ist/ eigentlich bedeuten/ solches ist schon oben angeführet. Wer sonst ein Liebhaber von besondern Auslegungen wäre/

re/ möchte leicht sagen / die 4. Thiere bedeuteten unser vortreffliches Quatuor, und die 24 Aeltisten zielten auf die 24. Modos. Es ginge doch noch ein bißgen besser an / als die Octava des Rauch Altars.

§. 18. Immmer kömmt was artigers. Je näher zum Ende / je lustigere Einfälle hat unser Pneumatischer Criticus. Wer will nun lange suchen / woher doch die Musicalische Proportiones entspringen? Das todte ut weiset uns solchen Uhrsprung ohne Spanische Brillen / wenn es mit den allerdürresten Canicular Worten p. 175. setzet: Daß die *Soni Musici* aus den *Proportionibus* unserer Gliedmassen entspringen; und weil wir denn nun mit eben diesen Gliedmassen im Himmel eingehen werden (welches doch noch wohl eine grosse Limitation leidet / indem die Verklährung erstlich vorgehen muß) so folge abermahls / sagt unser Logicus, per optimam consequentiam, daß diese unsere itzige Music / oder besser getroffen / die lange vermorderte sechssylbichte Solmiseratio, ewig bleiben und Aretinus auch im Himmel das Directorium Musicum cum gloria führen werde. Der Erfurter geht wohl mit einer Vice-

ge-

gerenti schwanger / doch es ist noch nicht recht ausgemacht / und sind noch verschiedene alte Candidaten / die mit certirn.

§. 19. Wegen der einäugichten / lahmen / gebrechlichen und krummen / die solche Propositiones Musicales nicht aufweisen / item wegen der Verdammten habe nichts zu erinnern / denn der Gegner hat / mit seinem est pro ratione voluntas, mathematice demonstriret / daß / ohne an die ersten zu gedencken / die letztgenandte Menschen ihre Gliedmassen zu lauter Dissonantien gemacht haben; daraus ich schliesse / daß kein Verdammter den Kopff am rechten Orte / sondern etwan die Füsse oben und die Augen unten tragen müsse / daher es denn auch eine starcke Dissonantiam, ich glaube vielleicht die Secundam, von sich geben mag / wenn einem solchen der Hals umgedrehet und der Janus mit ihm gespielet wird.

§. 20. Nun endlich spricht der Wiederleger: Es mögen angeführte *Rationes* genug seyn zu behaubten / daß wir die *Soni* (solte wohl Sonos heissen / wenn man in Quarta Classe keinen Product haben will) so hier in der Welt gebräuchlich sind / und

Gui-

Guido Aretinus mit *ut re mi fa sol la* benahmset hat/dereinst bey der Himmlischen Harmonie und Music auch gebrauchen werden. Die Melodie aber wird GOtt *componiren*. Ach! du grosser ewiger Componiste, qui totum universum una syllaba composuisti, verzeihe den armen Sündern und insonderheit dem Organisten in Erfurt doch/ daß sie von deiner ewigen Glorie einen solchen elenden sechsschrötigten Begrif haben/ und ihn noch dazu im Druck der Welt zum Gelächter und Spott heraus zu geben sich nicht scheuen. Verzeihet ihr Tertianer/ daß ein Organist/ der doch wenigsten ein Musicalischer Magister seyn will/ so dumm argumentiret und noch dümmer schliesset. Unsere barmhertzigen Künste werden sich ja wohl verstecken/ der besten Sänger und Sängerinnen Mund wird vermuthlich gerne verstummen/ alle Sayten unsrer Instrumenten werden für Erstaunen springen/ kein Ventil wird mehr Wind halten können/ und unser 32. Füssiges Principal wird/ nebst der Posaune/ sich alles Ansprechens gerne und willig begeben/ wenn unsere Ohren dereinst hören werden/ wie GOtt im Himmel will gelobet seyn.

Un-

Unsre Soni werden dagegen ausfallen/ wie das Geräusche und Gesumme einer Maul-Trummel gegen ein helles Clavicimbel, unser Stimmen werden gegen der Engel ihre Stimmen lauten wie das Gegirre einer Heuschrecken gegen den Schall einer Nachtigall/ und unsere armseelige/ doch allerbeste Hülffs-Mittel der Temperaturæ, werden gegen das Systema cœleste aussehen wie ein zerlaptes Kleid/ gegen einen Königlichen Purpur-Mantel.

§. 21. Hat Paulus bey seiner Enzückung in den dritten Himmel und ins Paradies unaussprechliche Worte gehöret 2 Cor. 12, 4. die kein Mensch sagen kan (im Englischen heist es: unaussprechliche Worte die niemand rechtmäßiger Weise aussprechen kan) wie vielmehr werden die Auserwehlten (GOtt gebe daß ihrer fein viel sind) unaussprechliche Sonos hören und haben. Da nun aber unsere irrdische Thone gantz und gar nicht unaussprechlich sind/ so können es ja wohl dieselbe nicht/ sondern es müssen nothwendig andere seyn/ mit welchen wir dereinst im Himmel musiciren werden. Es sind Himmlische Cörper und irrdische Cörper: Aber eine andere

Herr-

Herrligkeit haben die Himmlischen / und eine andere die Irrdischen 1. Cor. 15,40. Was ist es auch nöthig auf solche Pauvretés zufallen? Es ist ja GOtt nicht unmüglich / hundert tausendmahl tausend andere Sonos zu schaffen und zu machen / wenn sie nicht schon da wären; denn ob gleich eines theils a posse ad velle nicht argumentiret werden mag / so ist doch andern theils sündlich und lästerlich / die selbständige Allmacht aus Eigensinn dergestalt einzuschräncken und gleichsahm zu binden / als wenn sie just nach den sechs Sylben des geschornen Mönchen ihre Composition einrichten werde und müsse. Ich will nur bitten: Vater vergib ihnen / denn sie wissen nicht / was sie thun.

§. 22. Der Ort aber / 1. Cor. 2. v. 9. daß kein Auge gesehen / kein Ohr gehöret hat ꝛc. handelt gar nicht vom ewigen Leben / sondern allein von Offenbahrung der Gnaden Lehre des H. Evangelii / oder von der Lehre Christi. Nicht nur der Locus paralelus Es. LXIV,4. Wo die Ankunfft Meßiä ins Fleisch und folglich das Evangelium so brünstig erbeten wird / sondern der Context weiset es selbst. Saget nicht der Apostel (v. 1.) er sey gekommen den Corin-

thern

thern zu verkündigen die Göttliche Predigt; und daß er ihnen allein JEsum Christum den Gecreuzigten geprediget habe (v. 2.) zum Zeugniß / daß die Lehre des H. Evangelii begreiffe und vorlege die völlige und zur Seeligkeit sattsahme Erkändtniß Christi? Wie er ihnen aber dis geprediget/ setzet er hinzu: nemlich mit hertzlicher Sorgfalt und Furcht GOttes / auch unter vielem Creutz und Anfechtungen (v. 3.) nicht mit Welt-Beredsahmkeit/sondern: In Beweisung des Geistes und der Krafft (v. 4.) Auch die Würckung seiner Predigt sey gewesen die Erbauung und Stärckung im wahren Glauben an Christum. (v. 5.) Damit nun nicht jemand dem Apostel vorwerffē möchte/ daß weil er / eignem Geständniß nach/ nicht in vernünfftigen Reden das Wort verkündige (v 4.) er ein elender/ einfältiger/ untüchtiger Lehrer sey; so begegnet er solchen Einwurff/ und spricht (v. 6.) da wir aber von reden/das ist dennoch Weißheit/bey den vollkommenen / nicht eine Weißheit dieser Welt (i. e. die Heydnische Philosophie ausser der Gnade) auch nicht der Obersten dieser Welt / zur Verwerffung der Jüdischen Weißheit/ weil sie / mit den Heyden / GOttes

Weißheit nicht erkandten (cap. I. v. 21, 22, 23.) denn/ daß er durch diese Obersten der Welt die Jüdischen Lehrer verstehe/ sehen wir cap. 2. v. 8. da er saget: daß diese Obersten den Herrn der Herrlichkeit gecreutziget haben; damit beschuldiget aber Petrus die Juden Act. III. v. 15. Diese Juden gestunden nun selbst/ daß die Heydnische Philosophie eine verwerfliche Weißheit sey/ daher sie auch denjenigen verfluchten/ der seinen Sohn die Weißheit der Griechen lehren liesse; hingegen aber erhuben sie die Weißheit ihrer Obersten/ Joh. VII. 26. Erkennen unsere Obersten nu gewiß/ daß er gewiß Christus sey? und v. 48. 49. gläubet auch irgend ein Oberster oder ein Pharisäer an ihr? sondern das Volck/ das nichts vom Gesetz weiß/ ist verflucht.

§. 23. Ob nun diese Obersten/ Schrifftgelehrten ꝛc. zwar die H. Schrifft für sich hatten/ und in derselben den Schlüssel der Erkändtniß (Luc II. 52.) auch daher einige Wahrheit erkandten (Matth. XXIII. 2, 3.) so war doch alle diese Weißheit nicht einmahl so vermögend/ daß sie ihre Obersten/ vielweniger derselben Kirchen und Schulen erhalten möchte. Denn der Apostel setzet (v. 6.) hinzu: Sie vergehen.

Eben

Eben dis saget er auch von ihrem Gesetze: daß es aufhöret. 2. Cor. III. 11. wie es denn auch am Tage/ daß so wohl der Gottesdienst/ als die Policey der Juden/ ein Ende genommen. Dieser/ so wohl der Juden/ als der Heiden Weißheit setzet nun der Apostel entgegen die Weißheit der Evangelischen Lehre/ wenn er (v. 7.) spricht: **Wir reden von der heimlichen verborgenen Weißheit GOttes.** Man mercke hier (1.) daß der Apostel und alle seine Mit-Arbeiter/ folglich auch alle rechte Lehrer/ von dieser Weißheit reden. So ists eine öffentlich verkündigte Lehre. Diese Lehre aber nennet er (2.) eine heimliche (nach dem Grunde ἐν μυστηρίῳ, eine im Geheimniß verborgene) Weißheit/ anzuzeigen: daß die Warheiten derselben nicht allein über die Menschliche Erfindung/ sondern auch über unsern Begriff seyn. Andere Warheiten von GOTT mögen aus natürlicher Scharffsinnigkeit ziemlich erkannt und gefasset werden; aber diese/ welche aus blossem Rath und Wohlgefallen GOttes entsprossen/ ist viel zu hoch für unsern Verstand/ daß wir sie demnach aus göttlicher Offenbahrung allein zu hohlen/ daher zu glauben/ und folglich desto höher achten haben? weil sie mehr Licht/ als wir fassen; mehr

gutes als wir verlangen; und mehr herrliches hat/ als wir bedencken können. Er nennet diese Lehre (3.) eine verborgene; (nach dem Grunde in Perfecto & Plusquam Perfecto Participii passivi, ἀποκεκρυμμένη,) eine verborgen gewesene (r) nicht/ daß sie sich verberge für den Menschen und sich ihnen nicht predigen noch verkündigen lasse; denn die Weißheit klaget ja draussen und läst sich hören auf den Gassen. Sie rufft in der Thür am Thor/ vornen unter dem Volck. Sie redet ihre Worte in der Stadt. Prov. I. 20 21. Sondern/ er nennet sie eine verborgene oder verborgen gewesene/ theils/ weil wir sie aus eignen Kräfften nicht mögen erlangen/ sondern uns so lange verborgen bleibet / biß sie sich uns selbst mittheilet / und so heisset sie billig: Eine vor unsere Bekehrung verborgen gewesene; wie denn der Apostel / nicht Christus (vid. Ut, pag. 156.) gleich darauf (v. 9. 10.) saget: daß kein Auge gesehen/ und kein Ohr gehöret hat / und in keines Men-

(r) ἡ κοινωνία τȣ̃ μυςηρίȣ τȣ̃ ἀποκεκρυμμένȣ. Ephes. 3. v. 9. allwo es auch Lutherus so übersetzet: Die Gemeinschafft des Geheimnisses/ das von der Welt her in GOtt verborgen gewesen ist. i. e. das Evangelium.

Menschen Hertz kommen ist / das GOtt bereitet hat denen / die ihn lieben. Uns aber hat es GOtt offenbahret durch seinen Geist. Theils / weil die Güter dieser Weißheit so groß sind / daß wir sie nicht gnugsahm in diesem Leben begreiffen können; Theils / weil ihre Herrlichkeit an den Gläubigen in der Welt sich nicht äuserlich offenbahret / als die Weißheit der Welt und der Obersten / die in Pracht und Ehre sich äusert; deswegen Lutherus hierüber diese schöne Glosse setzet: Es lieget unter der Thorheit und dem Creutz verborgen / und scheinet nicht in Ehren und Reichthum. Theils / weil diese Weißheit von Zeit zu Zeit sich mehr und heller offenbahret; daß / wenn die grössere Offenbahrungen gegen die vorigen gehalten werden / sie darum billig eine / in gewissem Grad / verborgen gewesene Weißheit zu nennen ist. Wie sie denn im Alten Testament viel verborgener war / als sie itzt im Neuen ist; auch sich noch täglich an den Gläubigen so offenbahret / daß sie in dasselbe Bild verklähret werden / von einer Klarheit zu der andern. 2. Cor. 3. v. 18.

§. 24. Ferner nennet der Apostel diese Weißheit (4.) eine Weißheit GOttes / zu

beweisen: daß GOtt der Verordner / Uhrheber und Würcker derselben sey; denn sie ist die Weißheit von oben her (Jac. I, 17.) Auch / daß sie lauter göttliche Dinge lehret / und deswegen die Weißheit zu sein selbst Erkändtniß heisset. (Ephes. I. v. 17.) Ja / daß sie zu GOttes Ehre und zu GOtt selbst abzielet / so wohl als zu der Menschen Seeligkeit: denn / sie wiederfähret uns / daß wir etwas seyn / zu Lobe seiner Herrlichkeit. (2. Cor. 2. v. 8. 12.) Und auf diesen End-Zweck verweiset der Apostel / wenn er (5.) spricht (v. 9) welche GOtt verordnet hat vor der Welt / zu unsrer Herrlichkeit. Ist also diese Weißheit das Mittel / so zur geistlichen und ewigen Herrlichkeit GOttes abzielet / und die Menschen auch kräfftigst dazu leitet und führet.

§. 25. Aus dieser kurtzen Erklährung siehet der Gegner / daß der Einwurff / dessen er sich besorget / und den er schon im voraus an seinem letzten Blat / avec la derniere ignorance, (indem er Pauli Worte Christo zuschreibet) ausnimmt / gar nicht vom ewigen Leben selbst / noch vielweniger von dessen Music / sondern von dem Mittel dazu / nemlich von der Lehre und Weißheit des Evangelii eigentlich zu verstehen sey / was auch immer vor grammaticalische

sche Ursachen und Drehungen die mir nicht unbewust sind / aliter sentientes anführen mögen ; (*) da nun der Apostel sagt / es sey diese Weißheit keine Weißheit der Welt / so müste ja auch / wenn des Herrn Organisten vermuthete Hypothesis gelten solte / sein vermeynter Beweiß / daß wir mit eben den Sonis im Himmel musiciren werden / die hier auf der Welt gebräuchlich / selbst dadurch contradiciret und übern Hauffen geworffen werden; da sie ist eine Weißheit / verordnet zu unsrer Herrlichkeit (v. 8.) so müstē wir allein durch des Solmisatoris todte Musicam sc. æternam Christen und seelig werden; und da / wenn die Juden diese Weißheit erkandt / sie den HErrn der Herrlichkeit nicht gecreutziget hätten / so müsten die Juden Christum bloß getödtet haben / weil sie die Music nicht verstanden. Endlich / da

(*) Und gesetzten falls / der Ort wäre vom ewigen Leben zu verstehen, wie ich denn die Herren Theologos darüber zusammen geben und mich in ihren Disput gar nicht mischen will ; so wird doch niemand so thöricht seyn / daß er behaupte / der Apostel habe die Aretinischen Voces dadurch gemeinet / oder ihre Excellentiam dadurch verstanden / wie der Erfurter glaubt / daß mans ihm einwerffen könne.

da der Gegner sich auf den 9ten Vers (welchen er unsers Heylandes Spruch fälschlich nennet) beruffet: daß kein Auge gesehen rc. sagend/ es werden zwar dieselben *Soni*, aber in Modo excellentiori, im Himmel seyn / und diesen Gradum excellentissimum habe noch kein Ohr gehöret rc. gleichwohl aber damit beweisen will / die Himmlische Music werde just mit seinem liederlichen ut, re, mi, fa gesungen werden / wie haben denn seine Augen dis gesehen? wo haben es seine Ohren gehöret? und wie ist es in sein profanes, chiliastisches und werckheiliges (*) Hertz gekommen / daß es also seyn werde und seyn müsse. (s) Da auch der Apostel v. 10. saget: **Uns aber hat es GOtt offenbahret** rc. so müste folgen/ daß die

(*) Die guten Wercke vergleicht der Organist mit den Doppel-Fugen p. 10. denckt aber nicht / daß ein reiner Lutheraner singen müsse: **Meine gute Werck die golten nicht** rc. Er wird auch eben so ein seltsamer Evangelischer Maul-Christe als dummer Schrifft-Deuter seyn/ indem bey ihm das: Papa præcedit hin und wieder/ absonderlich aber p. 175. starck hervorraget.

(s) Es ist eine kluge Unwissenheit das nicht wissen wollen / was uns GOtt nicht offenbahret hat. *Masius*, von Unsterblichkeit der Seelen/ p. 381.

die Apostel dieses Himmlische ut re mi fa sol la, diese Excellentiam, nicht nur gehöret/sondern auch verstanden hätten / daß sie also vortreffliche Musici theoretici gewesen wären/ welches / wenn sichs so verhielte / sie uns gewiß berichtet haben würden. Ich sage Theoretici; den man lieset von keinem eintzigen Apostel/ daß er die Teufel mit der Harfe / wie etwann David vom Saul ausgetrieben/ einfolglich daß einer der Apostel ein Musicus practicus gewesen sey. So geht es / Herr Organist / wenn man sich in einer Science vertieffet / die über unsern Horizont ist. (t) Die Herren Theologi werden ihm schlechten Danck für seine verkehrte Schrifft-Application wissen; Er bleibe bey seiner Orgel / schwatze seinem Calchanten vom Stylo ligato und Choral was für / wie er denselben recht tactmäßig treten soll; daß wird ihm besser gelingen/ als Charteqven zu schmieren/darinn weder Rime noch Raison ist / und die H. Schrifft/nach seinem un-

(t) Turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus.

Propert. l. 3. Eleg. 8.

unheiligen und abergläubischen Ut re mi fa sol la, zu analysiren.

§. 26. Ich habe mir sonst sagen lassen/ ist mir auch kurtz vor Schliessung dieser Schutz-Schrifft durch gute Freunde überbrieset worden / daß mein Antagoniste gar ein geringer Kerl seyn / und oben zu Lande (denn hier will ihn niemand kennen) für einen schlechten Brandtweins-Potentaten paßiren soll; solte dieses wahr seyn / so möchte mich schier gereuen/ und würde mirs nimmer verzeihen / daß ich ihm so viel Ehre mit dieser Gegenwehr gethan hätte/ weil doch allem Ansehen nach/ quoad Musicam saniorem, der Mensch eben so wenig mit mir quadriret/als ein Gagnepetit oder Scheerenschleiffer mit einem Spanien-Handler; sintemahl man mir sagt / daß was er noch etwan in seiner Läster-Charteque hervorgebracht / nicht einmahl de suo genommen sey / sondern daß er mit frembden Kälbern gepflüget habe / mit dem Beyfügen: kein Esel gehe aus der Stelle/ er habe den einen Treiber. Ich lasse es dahin gestellet seyn; denn es gibt Leute/ die bey solchen Fällen gerne zuhetzen und bißweilen ein bißgen mehr sagen als wahr ist;

allein/

allein/ damit ich weder diesen noch dem Wiedersacher ihren Willen thue/ so werde ihn und seine Schwester Medisance hinführo machen lassen was sie wollen/ nichts directè mehr antworten/ sondern dencken: Alles und jedes/ was sein niederträchtiges Ingenium, das nur Geld verdienen will/ oder/ was seine einfältige Committenten, elende Spießgesellen/ erbärmliche Helffers-Helffer/ Malevoli &c. immermehr wieder mich ersinnen können/ sey wie ein Kleck/ der mir durch seinen vorüberfahrenden Dreckwagen aufs Kleid gefallen/ und der/ wenn er trucken geworden/ sich ausreiben/ ja mit einem eintzigen Schnäller oder Kniplein annihiliren läst.

Nach-Spiel.

§. 1. Nun wohlan! ich will hiemit in GOttes Nahmen diese meine abgenöthigte Vertheydigung und das beschützte Orchestre, nach dessen zweyten Eröffnung/ getrost schliessen/ mit Bitte/ der Leser wolle bestens entschuldigen/ wenn etwann nicht alles nach seinem Sinn gerathen ist. Hätte ich einen spitzigen/ scharffen oder schmutzigen Kiel ergreiffen wol-

len / wie denn Ursache genug dazu gegeben worden / die Antwort würde ein bißgen härter ausgefallen seyn; allein Marphorius und Pasquinus haben mir dismahl keine Feder geliehen / ich habe mit aller Gelindigkeit / die mir nur Mensch-müglich gewesen / verfahren und sehen wollen / ob der Wiedersacher dadurch auff andere Gedancken gerathen möchte / daß er seinen gottlosen und schlecht abgelauffenen Angriff bereue / die 18. Silberlinge / so er etwan dafür genossen (dafern sie bezahlt sind) als Blut-Geld wegwerffe / und mich / der ich ihn niemahls beunruhiget habe / noch beunruhigen will / inskünfftige auch in Ruhe lasse. St. Michael der Ertz-Engel / hat den Teufel selbst nur bestraffet / nicht gelästert / wie wir in Judas-Epistel lesen; derowegen will auch ich es bey dieser gelinden Vorstellung / ohne eintzige Lästerung in der Welt / bewenden lassen / ob ich gleich wünschen könnte / der Wiedersacher wäre dißfals meiner Meynung; aber er glaubt nicht eher / daß ein Schlag auffs Eis geschehen / biß er ihn selbst fühlet. Verdrieſt ihn was / so beisse er ins Peltzgen / und sehe das beschützte Orchestre aufs neue wieder an / mit den Gedancken: NB. Laß jeden bleiben der er ist / so bleibestu

auch

auch wer du bist. Er dencke mit gantzem Ernst bey sich selbst: Hätte ich den Englischen *Secretarium* in Hamburg hübsch mit frieden gelassen/ er würde nimmer an den Organisten zu Erfurt gedacht noch denselben so gestriegelt haben. Prosit. Ich zweifele aber keines Weges/ der refutirte Refutator werde diese Züchtigung nicht achten/ die gute Vermahnungen zu einem Ohre ein- und zum andern wieder herausgehen lassen/ und auf alle meine Gründe/ sie mögen noch so solides seyn/ abermahl eben so viel unverschuldetes und abgeschmacketes und lästerndes und verläumderisches einzuwenden finden/ als vorhin an dem innocenten Orchestre geschehen; allein/ es ist auch gewiß/ daß ich/ es sey nun directe oder indirecte, mich dessen zu erwehren das Pouvoir ebenfals haben/und verschiedene Wege zum Peltz-waschen finden kan/ so daß einer von uns endlich der Klügste seyn/schweigen/und dem Guckguck das letzte Wort gönnen/ oder aber sich gefallen lassen müste/ die Zeit seines Lebens mit solchen Stänckereyen hinzubringen/ so mir aber am wenigsten anstehet. Es betrachte inzwischen der Gegner die Worte Horatii, und schreibe

sie an seine itzige und künfftige Schmieralien mit grossen Buchstaben:

- - Hæ nugæ seria ducunt
In mala - - -

Ich meines theils erkläre mich hiemit ein vor allemahl / daß / wenn auch der Wiedersacher ferner Lust zum Katzbalgen bezeigen / und mit hundert Schmäh-Schrifftẽ das wohl-fortificirte Orchestre wieder anfallen solte / ich mich in meiner Festung / in meinem Vortheil / gantz stille halten und gegen ihn nicht mehr öffentlich ins Feld rücken will; es möchte ihn denn so einmahl eine verflogene Cartätschen-Kugel treffen / die offt eben so viel thun kan / als ein förmlicher Ausfall. Dafür stehe ich nicht ein.

§. 2. In des Trajano Boccalini curieusen Relation ex Parnasso läst sich Apollo so heraus: Derjenige ist eben so thöricht / welcher eines andern unnützen Geschmier und Gewäsch mit Verantwortung ein Ansehen macht / als derjenige / so dergleichen nichtswürdige *Censuras publicirt.* (u) Apollo wolle mir verzeihen / daß ich dismahl / dem

(u) *Vid.* Printz Satyr. *Comp. Prodromo p.* 48.

dem unnützen Geschmier und Gewäsch des Solmisatoris mit meiner / Ehrenhalber unvermeidlichen / Verantwortung ein Ansehen gemacht habe ; es soll hiemit alle seyn / und will ich dergleichen nichtswürdige Censuren hinführo nicht mehr so beehren. In einem Dinge aber muß mich der Solmisator nicht verdencken / daß / falls die nun einmahl reputirlich begrabene sechssylbichte Solmisation wieder aus der kostbahren Grufft hervor gekratzet werden solte / ich sie nicht noch einmahl / sondern er sie / auf seine eigene Kosten / zum andernmahl werde zur Erden bestatten müssen. So könte mich auch / solchem falls / über Hexerey beschweren und die Feuer-Straffe verlangen / denn mit Menschen will ich zwar / aber nicht mit Gespenstern fechten.

§. 3. Ich biete ihm indessen (raillerie à part) aus friedfertigem Gemüthe / meine Alliance an / und wenn er von seinen falschen Principiis abstehen will / und etwas weiß / versichere ich ihn / daß wir unitis viribus weit mehr bey der Music und ihrem Studio ausrichten werden / als wenn wir so mit einander den Feder-Krieg fortsetzen. Ist ihm auch damit gedienet / daß ich zugeben soll / er habe in

Stylo

Stylo Ecclesiastico das seine gethan/selbigen in den Klöstern wacker durchgewandelt / und kenne Doctrinam Modorum antiquorum fast wohl / so will ich mich dessen keines Weges entbrechen / weil ich die Aufrichtigkeit hertzlich / und auch das Gute an meinen ärgsten Feinden / liebe; bey mir soll kein Mensch / weder Opiniatreté noch Zancksucht antreffen / weil ich aus unserm Salomon, cap. 17. v. 19 lerne: Wer Zanck liebet / der liebet Sünde / und aus dem güldenenen A B C:

Wenn jemand mit dir hadern will /
So rath / ich daß du schweigest still.

Zu wünschen wäre es / daß sich ein Mediateur angebe / der vernünfftige Vorschläge zum Vergleich thäte / ich wolte der gantzen Welt zeigen / wie gerne ich nachgeben und Friede haben mag / wann derselbe klüglich und ohne Nachtheil zu erhalten ist. Habe ich ihm indessen hin und wieder die Wahrheit etwas trucken gesaget / so dencke er: Magis ama objurgator sanus, quam adulator ingens.

§. 4. Es bedencke der Gegner diese meine Sentimens wohl / und sehe sich für / daß er mich

mich nicht zum andernmahl beleidige / ich werde ihm keine so gelinde Saiten mehr aufziehen / keine Federwische gebrauchen / sondern auff andere Mittel bedacht seyn / mich seiner zu entledigen. Was er geschrieben hat / und ferner etwann auf dem vorigen Schlag noch schreiben wird / kan er in alle Ewigkeit nicht wiederruffen noch verantworten; Verläumbdungs-Wunden sind solche Wunden / die / ob sie gleich noch so gut geheilet werden / allemahl eine Narbe nachlassen / und selbst in der Todes-Stunde bey dem verläumbdeten Rache / bey dem Verläumbder aber zu späth Bereuung fordern. Eine Schmach soll man nicht nach dem Begriff dessen der sie anthut / sondern nach der Empfindlichkeit dessen / dem sie angethan wird / abmessen. Roger l'Estrange erzehlet / daß einst etliche spielende Knaben an dem Ufer eines Teiches auf die Frösche gelauret / und so bald nur einer hervor gegucket / habe er gleich einen Stein auf den Kopff bekommen / darüber die Knaben denn alle hertzlich gelachet. Einer der Frösche aber habe so geredet: Kinder / ihr dencket nicht / daß ob gleich dieses für euch nur ein Spielwerck ist / solches für uns der unvermeidliche Todt sey. Diese Fabel bekräffti-

kräfftiget obangeführtes aus dem Horatio, und hat einer sich vorzusehen / was er anzügliches schreibe. Salomon spricht Prov. IX, 12. Bistu weise / so bistu dir weise; bistu ein Spötter / so wirstu es allein tragen. Und Syrach / cap. XXII. v. 26. 27. Wenn du gleich ein Schwerdt zückest über deinen Freund / so machstu es nicht so böse als mit Schmähen. Denn ihr könt wohl wieder Freunde werden; man kan alles versöhnen / ausgenommen die Schmach. Solche Schmach hat mein Gegner nun / mit seiner vermeinten Wiederlegung / ohne die geringste Provocation, wieder mich / ums Geldes willen / ergehen lassen / und hat dannenhero nicht nur / als Auctor rixæ, davon die Last allein zu tragen / sondern was ich auch unumgänglich darauf zu meiner Beschützung / lædens, non ut lædam, habe antworten müssen / falls etwas schmertzhafftes darin seyn solte / solches fällt alles auf seinen Kopff. Denn:

Jure poteſt lædi, lædens, ut lædat; in illum
Unde brevis cœpit læſio, magna redit.

Den-

Denjenigen zu exponiren/ der andere unverschuldeter Weise hat exponiren wollen/ ist ein erlaubter Weg zu Repressailles.

§. 5. GOtt verleihe/ daß ers zu Hertzen fasse/ und nicht Sünde mit Sünden häuffe/ neue Aergerniß gebe/ mich und andere auch sündigen mache; sondern wie ich bereit bin/ aus Liebe zur Music und Harmonie/ das vergangene/ so viel mensch- und müglich/ in Vergessenheit zu stellen/ er auch das aufrichtige Anerbieten meiner Friedfertigkeit (siehe da/ mein Zeuge ist im Himmel/ und der mich kennet/ in der Höhe!) gelten lasse/ und hinfort meinen Bestrebungen dergestalt zu Hülffe komme/ wie er gern sähe/ daß mans mit den seinen machte. Ich sage und schreibe weder dieses/ noch was ich sonst NB. geschrieben oder gesagt habe/ aus keiner Furcht/ daß der Wiedersacher etwann nicht weiter in seinem angefangenen Kriege fortfahren und wieder mich loßziehen möchte. Nein/ keines Weges. Ich dachte vormahls die Sache/ ehe sie so weit geriethe/ durch ein Briefgen zu heben; aber umsonst. Das Geld muste verdienet werden; darum bin ich unschuldig und kan

einem

mein eigenes Schreiben/ dessen ich mich gar nicht entsehe / dereinst von meiner guten Neigung zum Frieden völliges Zeugniß geben. Der Gegner rücke nur damit heraus / es wird mir eine Rechtfertigung und Ehre seyn. Bringt er aber sonst nichts bessers vor / als was wir noch gesehen und belachet haben / so schweige er ja bey Leibe still; denn er wird nicht mich / sondern gewiß genug sich selbst ferner beschimpffen. So daß er endlich / sammt seinen saubern Committenten/ aus dem Ovidio, in einem Kräbsgängigen Canone a quatuor anstimmen mag:

Nec quemquam nostri, nisi nos læsere libelli.

§. 6. Seinen guten Willen hat er uns nun / aber dabey auch seine grosse Ohnmacht sehen lassen; und ist zu bedauren / daß sein Verstand so sehr geebbet. Ich wünsche ihm eine gute Fluth / so fährt sichs besser aufwärts; denn wenn doch einer so ungemeine Lust zu schmähen bezeigt/ daß er eine Handthierung vor Geld daraus macht / ists nur Schade/ wenn es ihm an Kräfften fehlen soll. Wofür solte mir aber bey so bewandten Sachen grau-

grauen? Ich bin GOtt Lob! meiner Wissenschafft so erfahren / daß ich mich / ohne Ruhm zu melden / für viel tausend Neidern nicht fürchte / sondern ihnen stündlich aufzurathen geben kan / und ihre Mißgunst vielmehr unaufhöhrlich wünsche und vermuthe: Invidiam indesinenter sperans; auch ihr Dräuen und Stürmen / wie ein steinernes Ufer die Wellen / beständigst verspotte.

§. 7. Es komme indes wie es wolle / so will ich mich ferner weder gedungene Wiederlegungen / noch dingende alte Neider anfechten lassen / sondern aus dem Terentio sprechen:

- - - ego floccipendere
Illi invidere miserè. - - -

Und in meinem wohlgemeinten Vorhaben / zur Aufnahm der Music / nach den von GOtt verliehenen Kräfften / also getrost und beherzt fortfahren / daß der geneigte Leser bey Gelegenheit (1.) Meine *Organisten*-Probe / im *Articul* vom General-Baß ꝛc. (2.) Meinen Brauchbahren *Virtuosen*, in 12. Sonaten, und (3.) das forschende *Orchestre*, oder dessen dritte Eröffnung (als welche Wercke

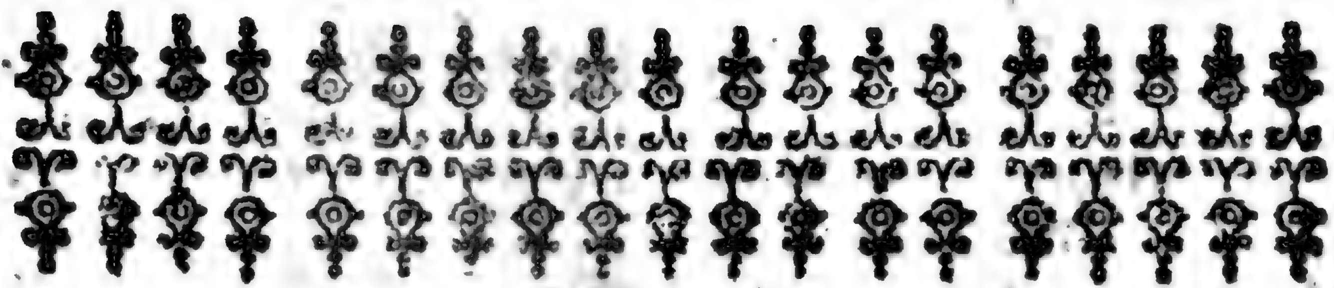
cke alle drey schon/ biß aufs Nachsehen / fertig sind / und ihren Verleger haben) zu seiner Erbauung in der Music/ keines Weges aber zur Beförderung der geringsten Zwi spalt/ die ich tödlich hasse / erwarten kan.

Vos tamen, o nostri, ne festinate, libelli:
Si post fata venit gloria, non propero. *Martial.*

E N D E.



Re=



Register.

A.


Ccompagnement, zu welchem Stylo es gehöret? 133.

darin kommt der Griff oder Satz $\begin{matrix}7\\4\\2\end{matrix}$ offt vor 173.

Accidentia Sonorum 253.
Acta Philosophica, geben Kirchero die Lage. 295.
Actiones hominis, dependiren einiger massen vom Gestirn 97.
= humanæ aber nicht. ibid.
Adams Music/ein Muthmassen. 304. ff.
Æclius Modus, sein Uhrsprung? 69. womit er sich distinguirt. 386. N. XIX. ist derjenige Modus, dahin die Modi molles hodierni zu reduciren. 387.
Aeltisten die gesungen haben/ was dadurch in Apocal. zu verstehen? 301.
Affecten/ der Thone/haben nichts mit dem Prærogativ der Modorum zu thun. 250.
Agazzarius, nom. Auct. hat den Stylum Madrigalescum zu geistlichen Sachen gebraucht. 132.
Αγέλη, erklährt das Wort Madrigal. 122.
Agent, ein grosses/ böses Thier! 165.
Agrippa, ein Zauber-Auctor. 48.

Ah=

= Ahnen/musicalische/was für Leute darunter zu verstehen. 411.
Albinoni, seine Sonaten werden den Ouverturen mit Unrecht vorgezogen. 221.
Allabreve, zu welchem Styl es gehöre? 133.
Allemanda, zu welchem Styl sie zu rechnen? 137. 138.
Almira, Opera, 105.
Alte Meinungen gehen aus 379. Alten haben es aufs beste gemacht 409. wer sie sind? 410. 411. was Ertz-Alte/Uhralte? ibid.
Alstedius, argumentirt lächerlich über die 7. Sylben. 350.
Amalarius, handelt vom Wechsel-Singen. 300.
Ambitus, bleibt beständig bey Versetzung der Modorum. 67.
= Bezeichnung desselben im Orchestre. 71.
= muß bey einer regulair-Fuge nicht überschritten werden. 212.
= gehört ad essentiam, non ad effectum Toni. 251. trägt nichts zur Distinction eines Modi plagalis bey. 395.
Anima Musices falsa 58. 73.
- vera 396.
Antiphona, gehört zum alten Kirchen-Recitativ vor dem Altar. 132.
= es läst sich keine Resolutio Catachrestica darin hören. 186.
= eine wunderschöne von des Erfurtes Façon. 208.
Antiquité ist nicht dumm gescholten 5. ihr zu gefallen muß man kein Narr werden. 408.
Apophthegma, wie es in Music zu bringen? 139.
Aretinus, seine Solmisatio hat viel unnöthiges. 88.

wer

= wer er gewesen? 261. ff.
= hat im einfältigsten Seculo gelebet. 270.
= wie er zu den 6. Sylben gekommen? 322. 413.
= hat die Welt um einen Thon filoutirt. 336.
= hat aus sieben Linien 5 / und aus sieben Vocibus 6. gemacht. 349. was Werckmeister von ihm urtheilet. 363. 364.
Arezzo, hat Guidoni den Nahmen gegeben. 265.
Aria, von Kircheri Composition, mit zweymahl zwo Roß-Quinten. 125.
= zu welchem Styl sie gehöret? 133.
Arietta, unter welchem Styl sie zu zehlen? 124.
Aristoxenus, nennt Jonicum Modum auch Jastium. 68.
- Kircherus kan ihn nicht gelesen haben. 70.
= handelt nicht von der Bindung. 144.
= wie lange er nach Pythagora in die Welt gekommen? 317.
= endiget den ersten Periodum und fängt den andern an. 411.
Ars combinatoria, ist was armseliges 105.
Artusius de Modis. 402.
Attributa Modorum 12. hat man nicht nöthig herzukauen 380. man kans mit zweyen bestellen. 381.
Aubade, dazu brauchte man vor diesem die Madrigalen. 122.
= zu welchem Styl sie gehören? 138.
Auctores, welche der Erfurter lieset? 272.
= einem Vornehmen werden Worte zugeschrieben / daran er nie gedacht. 285. 300. & alibi.
Auditores, werden in 4. Classen getheilet. 65.
= von ihren Complexionen. 176.
= nobiles, 175.

Austretung aus dem Modo, unverboten/ja nothwendig. 433. 433. 435.
Authentus Modus, woher der Nahme 391. 392.

B.

Bach. Joh. Mich. 221.
= Joh. Seb. 222.
Bachanten=Lied. 124.
Baco de Verulamio, von der Ober=Stimme. 184.
Bagatelle, muß bey manchem dasjenige heissen was er nicht verstehet. 389.
Baillet, rühmet Puteanum. 325.
Balcken/ in des Splitter=Richters Augen. 72. 126. 212. 227. 272. 301.
Ball/ da getanzt wird. 126.
Bannus, nom. Auct. wegen der Schmiede=Avanture des Pythagoras. 314.
Barbaries Seculi undecimi wird beschrieben. 265.
Baronius, nom. Auct. de Guidone Aretino. 265.
Bartolus, hat das Clavier verbessern wollen; von wem er ausgeschrieben?
Baryphonus, Henr. will sich die siebende Sylbe nicht abdingen lassen. 354.
Bauren=Lied/ gehört ad Stylum Melismaticum. 124.
Baß/die Secunde will ihn zu weichen nöthigen. 172.
= wenn mit demselben nichts dissonirt / geht es schon an. 184.
= trägt nicht so viel zum Wollant bey als die Ober=Stimme. 186.
= von seiner Syncopation 190.
Basso & Canto Solo nicht zu setzen ist Mandatum abolitum. 205.
Bähr/ nom. Auct. einer seiner ecoliers. 17.

von

= von der Clavier-Probe. 154.
= sein Expressiones darüber. 188.
= legt den Mißbrauch an den Tag. 201.
= wird unnöthig hergeführt. 283.
= wie er Vockerodt begegnet. 294.
Basilowitz, Czar; wird mit einem Mi und Fa regaliret. 215.
Bayle, sein Urtheil vom Puteano. 325.
Bedford/ nom. Auct. Angl. wie ein Componiste vor einen gemeinen Musicum und Sänger excelliret? 38.
Behncke/ Carl Andr. seine Remarquen und Briefe über das Ut. 238.
Berardi, nom. Auct. de Stylo Canonico 119. 139.
Bernhardi, Christoph. de Compositione. 148.
Beurhusius, Fred. von den Sextis. 154 de Modis 402.
Bicinium, darin muß niemand 3. Stimmen suchen. 170.
= mit einer neuen Resolution. 194.
= wie es zu verfertigen / will das Orchestre nicht dociren. 196.
Bindung/ Regeln davon/ können nicht uhralt seyn. 144
Bierfiedler/ ihr stroherner Advocat. 285.
Binellus, n. A. vermied Relat. non harmon. tolerabilem 103.
Blindheit/ vermeynte der heutigen Compositeurs, ein Maulwurffs-Gedancke. 444.
Bluhmen-Mahlen / mit dem Saal-Tantzen zu vergleichen. 127.
Bobisatio, Streit darüber/ ist für Tyrones, 356. 368.
Boëtius, seine Definitio Musici, 38.
= seine Zeiten sind unter den Uhralten die jüngsten. 144.

= aus ihm hat Gaforus seine Doctrinam Modorum. 150.
= von der Schmiede-Avanture 314. de Modis 401. de Pythagora 412. biß auf ihn reicht der andere Periodus Historiæ Musices. 413. von ihm biß auf Zarlinum sind 1050. Jahr 414.
Bononcini, Joan. Mar. 163. zernichtet die gegenseitigen Einwürffe 287.
= redet von sechs Exachordis, Guido und Gaforus aber von sieben. 333. 334. erwehnet keiner Competence bey einer Fuge. 372.
Bontempi, wieder Aretinum. 271.
Bouffonnerie, zu welchen Stylum sie gehöre? 136.
Boutade, was dadurch zu verstehen? 224.
Brockes. L. hat die Worte eines Oratorii gemacht. 105
Bronner / n. p. hat ein Choral-Buch geschrieben. 208.
= will die Currente reformiren. 400
Brossard, handelt de Modis sub Tit. Tuono. 62.
= man beruft sich auf ihn 63. 418.
= sein Ausspruch wegen der Tertien. 108.
= von vortrefflichen Rel. non Harm. 113.
= de Stylis. 114.
= bringt den Canonicum nicht mit vors Licht. 118.
= hat das Essentielle beobachtet. 120.
= von der Nona. 189.
= von Ricercatis. 227.
= vom Gamma. 273. von der Solmisation. 369.
Buchdrucker-Kunst / hilfft die Barbarey verjagen. 266.
Buchstaben / haben auch Triades. 333.
= man kan sie versetzen und bleiben doch dieselben / Voces aber nicht. ibid.

sind

= sind lange vor Aretino zum Singen gebraucht worden. 348. 368.
Bullart, rühmt Puteanum. 325.
Bullerwerck der Orgeln. 133.
Buliowsky, von Semiditen. 85.
Burmeister. n. A. wie seine Wercke beschaffen. 100. de Modis. 402

C.

C. Trumpf / Genus diatonum. 86.
= ist leicht zu accompagniren. 88.
Calmäuser in der Music / machen sich zu Spott. 236.
Calpurnius, handelt vom Wechsel-Singen 303.
Calvisius, setzt den Musicum oben an. 217.
= ist ein weltberühmter Mann. 328. 414.
= verwirfft die sechs Sylben. ibid.
= mahlet die Beschwerlichkeit der Mutation ab. 330
= schreibet von den 7. Griechischen Vocalibus. 347.
= dessen Streit mit Hübmeyer wegen der Vocum. 347.
Calumnien / des Gegners. 285.
= sie zu beantworten ist thöricht. 287.
Cammer-Styl / ist vom Kirchen-Styl sehr unterschieden 115. 203.
= Madrigalescus vertritt seine Stelle 130.
= welche Stylos darunter gehören 131.
= wird explicirt 137.
= muß lieblich seyn. 140.
= wird gemeiniglich am ersten vorgenommen / und ist doch der schwerste 142.
= muß extraordinaire Meriten haben. Ibid.
Canon, wohin er gehört. 133.
= seine Beschreibung und geringer Nutz. 138.

Canonicus Stylus, von Brossard ausgelassen. 118.
= welchem Styl er subaltern? 131.
= kan auch ad motecticum gezogen werden. 133.
= worum man ihm keinen eignen Artical eingeräumet? 136.
= woher er den Nahmen hat 138.
Cantata, unter welchem Styl sie gehöret. 138.
*Cantat*en-Styl / ob er sich verkrochen? 121.
*Cantat*en-weiß gesetzte Scenen, wo sie anzutreffen? 136.
Canto & Basso Solo, ob man es setzen darff? 205.
Cantus, mollis, wie der Terminus von den Solmisatoribus gemißbrauchet wird. 427.
Canzon, von Froberger / darinn er durch alle zwölff Claves geht. 91.
Carissimi, nom. Auct. 115.
Carnaval, welcher Stylus da herhalten muß. 139.
Carolus M. ein Verbesserer der Singe-Kunst. 348.
Casalius, nom. Auct. Vergleich zwischen ihm und Kirch. 296.
Cassiodorus, vom Wechsel-Singen. 300.
= vom Pythagora. 309.
Catullus, vom Wechsel-Singen. 303.
Cavata, zu welchem Styl sie gehöre? 133.
Chaconne, cujus Styli? 136.
Characteres der drey Haupt-Style. 140.
Chiesa, Sing-Sachen per, vertragen nicht so viel figürliches als die per Camera 141.
Choraicus Stylus, wozu er dienet 118.
= ist ein Theil des Hyporchematici 126.
= muß bey Ballen herhalten. 139.
Choral / ist keine eigentliche Music. 63.
= gehört ad Stylum ligatum &c. 132.

wird

= wird bißweilen in figural Stücke eingerückt. 134.
= man setzt ihn nur Ehrenhalber oben an. 205.
= die ihn singen sind deswegen keine Musici. ib.
= ihre Einfalt gefält den einfältigen. 207.
= das Orchestre lobet ihn. ib.
Choral-Bücher / gehören nicht zum Orchestre 208.
= dahin gehört die Materie de Modis 400.
= Virtuose kan sich im Ut delectiren. 209.
= Schmidt / hat eine neue Composition verfertiget. 210.
Chordæ, finalis, dominans, medians, 420. No. XXIII. dicuntur essentiales, naturales, necessariæ 429.
Choricus, lieset man im Griechischen; nicht χοραϊκός 126.
Chorus, zum Tantzen 127.
= zuweilen / sagt das Ut, käme einer vor. 135.
Chromaticum Genus, hat das Orchestre so beschrieben / daß es der Gegner selbst rühmet. 60
= kan durch die 6. Voces nicht exprimiret werden. 344.
Claves, vid. Buchstaben. Nenn aus den zwölffen in der Chromatischen Octava haben ein jeder zweyerley Natur. 439. No. XXIV.
Clavier / wer dessen Eigenschafft nicht inne hat / fehlet. 92.
= Sachen dafür. 128.
= der Stylus Symphonicus läst sich auch auf diesem Instrument allein tractiren. 129. 130
= mit selbigem ein Auditorium zu amusiren / dazu ist nicht jederman geschicket. 136.
= Allemanden vors Clavier / zu welchem Stylo sie zu zehlen sind? 137.

= braucht keiner Subsemitonien. 85.
= man mag wohl darauf probieren was gut klinget. 154.
wenn man ein Quatuor darauf rein heraus bringen kan/ist solches am besten. 156. 157.
= soll niemand zum Vorwurff dienen. 187.
= ist der beste Probier=Stein in der Music. 188.
= ohne dasselbe einen Choral zu machen / welch Wunder! 209
= warum so wenig Musici durchs gantze Clavier musiciren können? 367. 368.
= mit einer vollkommenen Scala zu wünschen/ ist vergeblich. 452.
Clausel/ wo die Zierlichkeit derselben hingehöre? 128.
Clausulæ formales, ohne Tertie, ex Crugero 107. No. I.
= sehen sehr kahl aus. 108.
Clemens non Papa, nom Auct. vermeidet gute Relat. non harm. 102.
Clerambault, zugleich ein Organiste und Meister des Claviers in Franckreich. 188.
Clericus, *le Clerc*. dessen Ausspruch vom Kirchero. 295.
Cleve, Joh. de, vermeidet gute Relat. non harm. 103.
Collegia Musica, Project deswegen im Orchestre wird gegenseitig gut geheissen 34.
= was darinn vermeintlich vor Styli concurriren. 134. 135.
Collecte, keine Music 133.
Comes, sensu Musico, 211.
= unnöthige Frage: wie der Comes dem Duci folge? 213.
Commilito, zur Erlernung der Catachrestischen Resolution bey den Herrn Schulmeistern in Thüringen. 195.

Co-

Comœdia, hat auch Täntze. 127.
Competitores bey einer Fuge/ein Traum. 211. ff. 372.
Complexion der Zuhörer. 176.
Componisten/ihr Vorzug. 38.
= man wolte ihnen gerne die Griechischen Modos wieder aufdringen. 285.
= keine unebene 415.
Compositio Harmonica, wie sie vom Mersenno behandelt wird. 197.
Concert, gutes Intent dabey 34. was dabey concurriret. 134
Concerti grossi, zu welchem Styl sie gehören? 129
= Italiänische werden auf der Orgel gespielet. 130
Concinnitas partium, wenn ein Quatuor so gesetzt ist/ daß mans auf dem Clavier rein heraus bringen kan. 156
Consonantiæ perfectæ, abgeschaffte Regel davon. 107
= Franchinus gibt sie 150
= ihr Krieg mit den Dissonantien. 169
= die Regel nothwendig drin anzufangen ist unsern Vätern ein Schlagbaum gewesen. 287.
= imperfectæ wurden bey den Alten im Schluß so wohl als Anfang ausgelassen. 107
= ihre Schwebung 90. 91
Constitutio 380
Contradictiones im Ut 54. 135. 285. &c.
Contrapunct, wohin die doppelten gehören. 133
= was man ihren Verfassern für ein Prædicat beyleget. 142
= dessen Eintheilungen. 145
Corelli, zu seinen Sonaten soll mehr Kunst gehören als zu einer Ouverture, neg. 211

Corvinus, wegen alter Regeln. 102
= Worte die ihm zugehören müssen Kirchero nicht beygeleget werden. 240
= will sieben Voces haben. 332
Cornelius, a Lapide, vom Singen der Seraphim. 302
Coß Regel- ein Rechen-Meister muß sie verstehen; ein Haußhälter eben nicht. 211
Country-Täntze/unter welchem Styl sie zu rechnen 126 vid. Täntze.
Courante, cujus Styli 137
= keine Lullische ist dem Gegner bekannt. 232
Convent-Bruder/ wird neue Einwürffe machen. 187
Crequilo, nom. Auct. hat sich für gute Relationes non harmonicas gehütet. 102
Creutzgen in Musica signatoria, ihre lahme Vergleichung. 440
= verursachen den unwissenden Beschwerde. 441
Crugerus, Joan. de differentia graduum 80 81
- setzt Clausulas formales mit 4. ohne Tertien. 107 No. I. sein Gesang-Buch. 416
Crusca, Vocabulario della, in Erklährung des Wortes Madrigal. 122
Crux tenellorum ingeniorum heist die Solmisatio. 370
Currente, ist das eintzige Exempel vom Singen ohne Instrumente. 83
= wer sie gerne reformiren wollen. 400

D.

Danse, la haute, la basse Die eine Art gehört vors Theatre, die andere vor die Cammer. 126.
David / zu seinen Zeiten haben die Instrumentmacher Doctrinam Proportionum wenigstens so gut verstanden als wir. 312. Mr. Pythagoras sieht sehr jung bey ihm aus. 312

De-

Dedekind u. A. wegen Vergänglichkeit alter Regeln 100
Dedicatio von 3. Seiten hat 3. mahl 3. Snitzer. 210.
Definitio, vollkommene im Orchestre. 54.
= darff nichts neues seyn. 104.
Demetrius Phalereus, von den 7. Griechischen Vocalibus der Egyptier / die zum singen gebraucht worden. 347.
Diadromi Chordarum, ihre Untersuchung führet weit. 162.
Dialogus, unter welchem Styl er gehöret. 133.
Diapason, Gemahlin des Fundament-Thons. 256.
Diapente, Ober-Küchenmeister. 257.
Diatessaron, Cammer-Page. 258.
Didymus, hat Scalam musicam verbessert. 409.
Dietericus, vel Diethericus, von Unwissenheit der Geistl. im XI Seculo. 267.
Diœsis, ist nicht definirt, aber vorgemahlet. 55.
Directores, verständige wissen Masse im Kirchen-Recitativ zu halten. 143.
Disdiapason, Sohn des Haupt-Thons. 256.
Dispositio Tonorum & semitoniorum inæqualis quoad Proportionem 90. 91.
Dissonantiæ, Special Regeln davon im Orchestre werden gegenseitig gut geheissen. 167. sq.
= ihre Resolutiones haben mit den Proportionibus nichts zu schaffen. 178.
= machen selbst unter sich Extrem-Stimmen. 184.
= wie es zu machen / wann der Stimmen so viel daß die Dissonantien nicht zureichen. 191. Man wischt über die Dissonantien hin. 389.
Ditonus, Major Domus in Ansehung des Fundament-Thons. 256.

= ein harter und böser Mann / fast wie ein Agent. 257.
= cum Diapente, Haußmeister.
Divertimenti Serenissimi, Opus Musicum. 105.
Doctor Musices, mancher ist es in Engelland geworden/den man keine Mi u. Fa Fragen gethan. 215
Dominans chorda, wie sie im Orchestre angezeiget werden muß. 71.
Dominus vobiscum, vor dem Altar/ist keine Music. 133
Donius, de Modis. 403.
Dorius Modus, woher er den Nahmen? 69.
= transpositus, wer er sey? 61. sein Kennzeichen. 385. N. XIX. kan nicht derjenige seyn / dahin die Modi molles zu reduciren / sondern der Æolius. 387.
Dudelwerck der Orgeln/ ist keine Music. 133
Doppel-Fugen / man weiß sie ohne Clavier zu machen. 216. werden unglücklicher Weise mit guten Wercken verglichen. 428
Drama, was man alles darinn antreffen muß. 177 alle Dramata sind nicht vors Theatre. 445
Dramaticus Stylus, wozu er geschickt? 116
= welchem Styl er subaltern. 131
= hält viel schönes in sich. 134. 135
Dumheit / die antique, 5. hält noch 400 Jahr nach Aretino Stand. 266. 268
Dunstan, ein Englischer Musicus Ao. 940. ihm mag Aretin viel zu dancken haben. 271.
Duo, oder Duetto, erfordert genauere Auffsicht / als ein Quatuor 288
Dur und Mol, woher es den Nahmen? 423. wobey ein Modus durus vel mollis naturaliter zu erkennen? 437. 438

E Ec-

E.

Ecclesiasticus Stylus, wie er beschaffen ist. 116
= ist einer von den dreyen Haupt-Stylis 130
= darinn mag der Gegner das seine gethan haben. 198
= muß vom Cammer und Theatralischen Styl unterschieden werden. 203
Ehren-Täntze / zu welchem Styl sie gehören. 126 vid. Täntze.
Encouragement zur Music / was dadurch zu verstehen. 36
Engel / was dadurch in der Offenbahrung Johannis gemeynet werde. 301
= ihre Music / wie die beschaffen / weiß niemand in der Welt. 289. 299
Engeländis. Täntze zu welchem Styl sie gehören. 126
Englische Kunst / ist abgeschmackt zu sagen 293. 296. 297 303
Enharmonium genus, des Orchestres Raisonnement darüber lobt der Gegner 62
Entrée, unter welchem Styl sie gehöret 136
Erfahrung ist eine wundergrosse Lehrmeisterinn 155
Erfahrungs-Reglen / müssen eine Music haubtsächlich einrichten. 177
Erlebach n. p ist den Ouverturen ziemlich nahe kommen. 221
= mag uns vielleicht eine Courante auf Lullische Art hinterlassen haben / wer weiß? 233
Erstlinge späte im 52sten Jahr 210. 234
Ertz-Alre / wer sie sind. 410.
Euclides gehört eben nicht zum Haushalten 211
Extractus Kircheri, teutsch / was davon zu halten. 119

Extrem Stimmen / wie sie im Orchestre zu nehmen / wenn von Dissonantien und ihrer Resolution die Rede ist. 180. 184.
Extrema sind zu vermeiden. 381. 382.

F.

FAber, Henr. de Modis 390. 402.
Fabricius, D. Prof. Hamb. dessen Urtheil und Prædicat vom Kirchero. 295
Falcke / Georg / schreibt wieder die sechs Voces und räth zu den 7. Clavibus. 360. seine 5. wichtige Rationes, warum? 361
Fantasiren / mit der Stimme. 137
Fantasia, zu welchem Styl sie gehöre 128
Fantastico stilo, dessen Beschreibung. 117.
= wie er im Teutschen Extract Kircheri unzulänglich beschrieben wird. 120
= was er in Opern bedeute. 135 136
Fantastische Music. 28
Fictus Modus, ist ein fingirtes Wesen 386 387
- Tonus non datur. 422
Fiddel damit man dräuet 177
Figural-Music/was man darunter verstehet/und was man darunter nicht verstehet. 133
Final in plagalibus ist unrichtig 397
Fis, ist so wohl ein natürlicher Modus als F. & sic de cæteris in is desinentibus 89 421
Flud. Rob. Schnitzer in seiner Beschreibung eines perfecten Musici 37
Forza della Virtu, Opus Musicum 105
Frage/ wegen des Dorii transpositi, wird aufgelöset 406
Franchinus Gaforus, wer er gewesen 150

hat

= hat den Terminum Progressionis Geometricæ nicht gebraucht. 230
= wird von seinem Clienten verrathen. 336
Frantzosen / haben in der Instrumental-Music einen Streich voraus. 237
= werden im Orchestre gar nicht herunter gemacht/ sondern vielmehr gelobet. ibid.
= fangen an/ Vocal-Sachen à l'Italiana zu setzen. ibid.
Friedens-Post/ Käyserliche/ Opus Musicum 105
Friderici Dan. de Modis 402
Froberger n. A. ein weltberühmter Mann / hat ein sonderliches Canzon gesetzet. 91
= hat seine Clavier-Fugen in 4. Partes geschrieben. 129
Fugen/ ihre Verfertigung wird in Stylo Phantastico gelehret. 121
= gehören sonst ad Stylum motecticum. 133
= haben keine Competitores wie vorgegeben wird. 211
= bey einer regulairen Fuge muß Imitatio weichen 212
= sind ohne eintzige Solmisation bey Millionen zu machen. 283 371
Fuge in conseguenza, i. e. Canones gehören ad Stylum motecticum. 133.
Furetiere n. A. von Madrigalen. 122 123
Fundament-Thon/ muß bißweilen weichen und nachgeben. 169
= wird secundum Excellentiam Tonus genennet. 253
= ist gleichsahm Herr im Hause 256. ohne ihn kan

man keinen Modum erkennen 395. 396. ist das Corpus aller Musicalischen Stücke 396
Futsa, Meister. 20

G.

GAfforus, Gafurius, Gaphurius hat Mandata non necessaria. 109
= was er vor eine Regel gibt. 150
= ist ein schlechter Græcus gewesen. 333.
Galanterie, musicalische / wie sie verglichen werden mag. 42
= ist ein schweres Wort für manchem Organisten. 135
Galilæus, Vinc. von den sieben Vocalibus der Griechen 347
= bezeigt / daß ante Aretinum Buchstaben gebraucht worden. 348
Gamma, daß Guido damit seines Nahmens-Gedächtniß hat stifften wollen. 272 273
= dessen Bedeutung verstehet der Erfurter nicht. 275
Garthoff. n. p. Direct. Mus. in Weissenfels. 16
Gaudentius, irret wegen Pythagoræ Erfindung 309
Gavotte, zu welchem Styl sie zu rechnen. 137
Gehör / muß befriediget werden. 175
= darauf läufft das meiste in der Music hinaus. 176
= darnach muß die Composition hauptsächlich eingerichtet werden. 177
= betrieget nicht. 318
Genera, die Alten haben das Genus Diatonum zerstümmelt / 57 61
- Stylorum drey / und nicht mehr. 130 143
Gra-

- Graduum, sive Tonorum, müssen nicht cum speciebus vermischet werden. 279. 337
General-Baß / soll in der Organisten-Probe erscheinen. 93
General-Baßisten/worinn sie am meisten fehlen. 438
Genest, Abbé de, von der Gleichheit die zwischen unsern Seelen und den musicalischen Thonen seyn muß 244
Genus Diatonum, wird im Orchestre, als purum, non fictum verstanden. 57
- die Alten haben es zerstümmelt. 61
- was wir so nennen hat seinen Uhrsprung von unsrer Einfalt und der alten Unerfahrenheit. 79
- muß mit den Generibus Chromatico & Enharmonio verknüpfft seyn. 85
- pflegt man am meisten zu martern. 86
- die Alten haben es nicht gerne überschreiten wollen. 103
- Chromaticum kan durch die 6. Voces nicht exprimiret werden. 344
Gesius de Modis. 402
Gibelius, n. A. bemercket einen grossen Unterschied zwischen den sogenannten Transpositionibus. 84
- handelt vom Hymno Aretini 323
- verteutschet die Marter-Beschreibung der Mutation ex Calvisio 331. wer er gewesen / und was er geschrieben 346
- seine Meinung von den Buchstaben. 355
Gique, unter welchem Styl sie zu ziehen. 137
Glareanus de Modis 398. 401.
Gout in der Music/was das Orchestre davon anführet/ heist der Gegner gut. 96

der

= der Zuhörer muß gefolget werden. 140 141
= unsrer Väter war sehr unterschieden von unserm 147
Gradualia, keine Music 132
Gradus Octavæ Chromaticæ haben jeder für sich eigene Qualitäten 60. 80. ihrer sind zwölff/ davon sechs Tertiam majorem, sechs aber Tertiam minorem erfordern 425. causa proxima warum ? ibid. Grund-Sätze darüber 426
Gradus Octavæ Diatonicæ sind sieben 455
Grave, n. p. blinder Organist 130
Gregoriani Toni sind bey den Alten weit anders beschaffen gewesen / als itziger Zeit die alten Modi Musici 64. 132
= müssen von den Græcis unterschieden werden. 285. 288
Griechen / Erfinder des Notenschreibens / wodurch Guido es bemercket 273. ob sie die vielstimmige Musicam gehabt/daran ist ein Zweifel/warum? 413 sind garrulirende Scribenten/ wozu es gut. ibid.
Griechisch/ war zu Guidonis Zeiten unbekannt. 266
Grimmius (Henr.) es hat ihm das solmisiren gereuet/ hat auch die 6. Sylben für eine grosse Schwierigkeit und unnöthige Verwirrung gehalten. 345
Gröniger-Orgel / im Halberstädtischen / was schönes. 238
Grund-Sätze/invalides, 205. alibi Grind-Sätze. 276
Guido, nicht Quido 265 275
= aus seiner Ortographia ist zu schliessen was er für ein Græcus gewesen. 333
Guidonier findet schöne Sachen im Gaforo scil. 337
Gundling / dessen Ausspruch vom Kirchero. 295

H Hanff

H.

HAnff / (Joh. Nic.) ein braver Mann. 163
Hans von einer Weise / ist ausgethan. 177
Harffen / was sie in Apoc. bedeuten. 301
Harmonisches Denckmahl / Opus Mus. 47. 198
Harmonia est duplex, propria vel muta, & Musica 456
Haus-Leute alias Kunst-Pfeiffer / bringen die Music in die Kladde 33
Heinichen / Capell-Meister / seine Gedancken von den Modis Græcis 450
Herbst / Andreas / de Proprietatibus Modorum 245. 403
Heresbach n. A. von der Dummheit des funffzehnten Sæculi 266.
Harm van Bremen / Ertz-Bischoff / hat das Ut, re, mi, in Hamburg gebracht. 269
= ein Haupt-Schöps ibid. 270
Hendel / ist der eintzige der im Orchestre wegen eines General-Basses ausgenommen wird. 94
Heptas notarum Puteani. 326.
Heptachordum ist recht. 332.
Hexachordum, zum Universal-Titul unrecht 258
= niemand der Alten hat dessen erwehnet. 353
= das gantze Bedencken darüber ist nicht einer Bohne werth. 333
= von sieben Hexachordis reden Guido und Gaforus, von 6. Bononcini. 333. 334
Historia Musices absolutissima desideratur. 198
Historici mißgönnen den Mahlern und Poeten ihr Dichter-Lob 315
Historien-Mahlen / verglichen mit Theatralischen Täntzen 127.

Hitz-

Hizler / Daniel hat neue Inventiones wegen der Vocum 350
Hoffmannus de Modis 402
Höhe und Tieffe / machen grossen Unterschied in der Music 73. 90
Homerus, vom Wechsel-Singen. 303
Horatius, von Mahlern und Poeten. 315
Hottinger / n. A. dessen Urtheil vom Kirch. 295
Hübner / (Rect. Hamb.) von der Einfalt des Bischoffs Hermanns von Bremen / der die Solmisation hier zu Lande eingeführt hat. 269
Hubmeierus, (Hyppol.) von 42. Solmisations-Regeln. 339.
= sein Streit mit Calvisio und Niederlage 350
Huetius, dessen Gedancken vom Kirchero. 295
Hymnus, Ut queant &c. wozu er gebraucht und gemacht worden. 322
Hyper æolius Modus 68. } Verlohrne Schildwachen.
= phrygius - ib. }
Hypo æolius 69
- dorius - ibid.
= = transpositus 67
Hypo Jastius 68. 69
= Jonius 69. sieht dem Mixolydio gantz gleich 393. 394. Melodie darinn No. XXI.
= Lydius ib.
= Mixolydius ib.
= Phrygius ib, Wie ihn die heutige Compositeurs anbringen können. 447
Hyporchematicus Stylus wird beschrieben. 117.
= Bedencken darüber. 126
= unter welchem Genere er gehört. 131
was

= was er vor Sachen begreifft und wohin er zu rechnen. 136.

I.

Jammer-Lied. 166

Jastius Modus, idem cum Jonico 68

= Kircherus sahe ihn vor was anders an. 69

Jasquin n. A. vermeidete Resolut. non harm. tolerabiles. 103

Ignatius, Martyr vom Wechsel-Singen. 300.

Imitatio, ein vermeinter Competente bey Fugen. 211

= ist ein Irrthum und Balcke. 212

Informator malus bedarff selber Information. 166

Inganno Fedele, Op Mus. 105

Instrumenta, machen mehr als die halbe Music aus. 82

= dienen den Stimmen zum Grunde. ibid.

= Streich- und Blase-Instrumenta brauchen keiner Temperatur. 87. werden alle nach den 7. Clavibus, nicht nach den 6. Vocibus erlernet. 361.

Intervalla, ihre Proportio, hat mit der Resolutione Dissonantiarum nichts zu thun 178

= Diatona, sind an der Zahl sieben. 279

Intrada, unter welchem Styl sie gehöret. 135

Introductorium Guidonis, eine wunderthätige Reliquie 272

Introducteurs, Mi & Fa, werden verglichen 215

Invention, man kan ihr zu Hülffe kommen / aber sie nicht erlernen. 104. 105

Inventum Aretini, worinn es bestanden. 265

= hat 600. Jahr gegolten/warum? 268

= muß mit der Dummheit dahmahliger Zeiten verglichen werden. 270

Pan-

= Pancirolli Meynung davon. 281
S. Johannes, warum ihm der Hymnus: Ut queant &c. zugeschrieben. 322
Johannes Damascenus vom Wechsel-Singen der Seraphim. 302
= wird μελωδὸς gunandt /warum. 347
Jonicus Modus, wird von Kirchero für einen andern angesehen als Jastius. 69. Wie er sich præsentirt 385. No. XIX. Alle heutige Modi duri lassen sich dahin reduciren 387. Melodie darinn No XXI.
= transpositus. 343
Isidorus, von der Pythagorischen Schmiede-Avanture. 314
Italiänische Thon-Ordnung 72
= wer sie mißbilliget dem sey es unverwehret. 75
Italiäner haben ihre Meriten. 237
Itterus, de Imperio Astrorum. 97
Jubals-Music 304. ff. Er macht den ersten Periodum 410. Von ihm biß auf Aristoxenum sind 3620. Jahr ibid.

K.

Keiser / n. A. Capellmeister / man läst ihm über dem Erfurter die Verwunderung zu benehmen. 32
= hat 67. Opern gemacht. 105
= Catalogus seiner edirten Schrifften. ibid.
= in seinen Wercken findet sich offt $\frac{7}{4}$ bey $\frac{}{2}$ singenden Stimmen. Z. E. Wolt ihr Augen ꝛc. aus Minerva. 174

seinen

= seinen Anmerckungen über das Orchestre contradicirt der Erfurter e diametro. 284
Kenner gibt es wenig. 235
= wer für niemand als sie setzet / wird auch sonst niemand gefallen. 235
= können wohl gantz gemeine Kerls seyn. 236
Kennzeichen der alten *Modorum* 382
Ketzer in der Music. 369
Kirchen-Lieder / sind eigentlich keine Music. 205
= Music / was dabey für Styli concurriren. 134 sq.
= unverwerfliche Sentimens darüber. 219
= waren einfältig zu Guidonis Zeiten / so wie alles. 321
= *Recitativ*, was dadurch nach dem alten Schlentrian verstanden wird. 132
= was Musici dadurch verstehen / und wie Masse darinn zu halten. 143
= Styl/ist unterschieden von Theatral- und Cammer-Styl. 115
= der alte/ sonst ligatus genandt/ begreifft sehr wenig. 132
= der neue was er vor Species hat. 133
= wie er von andern Stylis zu unterscheiden. 140
= bleibt ein besonderer Styl/ ungeachtet der ungeschickten Noten-Schmierer. 142
leidet keine Theatralische Melodien mit geistlichen Texten. 203
vid *Ecclesiasticus Stylus*, it. *Stylus* vel *Stilo*, ubi plura.
Kircherus, was Meibomius von ihm hält. 49

we-

= wegen der Definitionis Modi wird der Leser auf ihn verwiesen. 63
= unterscheidet Tonos Gregorianos a Græcis. 64
= ein falscher General-Muꝛster-Schreiber. 69
= ist unrichtig 70. hat keinen eintzigen Griechischen Autorem gelesen ib.
= hat Regeln die niemand gebrauchen kan. 102
= wie er den Stylum Melismaticum erklährt. 123
= setzt artige Roß-Quinten. 125
= wird mit dem Teutschen Extract conferiret. 119 ff. 128. 129
= statuirt drey genera Stylorum, & quidem bene. 130
= gedencket eines Styli Metabolici. 139
= remarques, die man bey ihm umsonst sucht. 142
= wie schön er von den Complexionen der Zuhörer raisonnirt 176
= seine Expressiones wider die Clavier-Probe fallen weg. 188
= seine Musurgia ist nicht so rar als Mersenni Harmonia 197
= buchstabirt das Griechische blutschlecht. 231
= ihm werden von der Erfurter Worte beygelegt/ die Corvino gehören. 240
= beschreibet den Zanck über die præcedentz der Modorum. 249
= ein Magus 293
= seine gesammlete Lob-Sprüche (scil.) ibid. ff
= handelt von der ungehörten Engel- und Himmel-Music. 296
= de Symphonismo Cœlorum, ein leeres Nichts, 298.

aus

= aus ihm dürffen wir den Uhrsprung der Instrumental-Music nicht hohlen / sondern aus der Bibel. 306
= warum er alles gutes von den 6. Vocibus sagt. 324
= wuste nicht was ihm in re musica vor der Nase passirte. 325
= de Modis. 403
König. n. A. Oratorium von ihm. 105
Kuhnau / Direct. Mus. Lips. 16
Krieger / Joh. Direct. Mus. Zittav. ibid.
Kunst-Genossen / rechtschaffene / werden gerühmt. 15
Kunst / daß sie ex numero fliesse / ist falsch 35
= Pfeiffer / alias Haußleute / bringen die gantze Music in die Kladde. 33. 34.
= Regel / die nichts gilt. 205
= Sätze / müssen die erste Richtschnur einer Composition seyn / das Gehör aber die letzte und beste. 174. 175. 177
= ob mehr oder weniger zu einer Sache gehöret / darauff kommt der Vorzug in Musicis nicht allezeit an 221
= Aeffin der Natur. 417

L.

Lambert, n. A. sein Styl. 115
Land-Lust / Musicalische / Opus Mus. 105
Lästerung / wider das Orchestre. 285
Laute / wo ihre Sachen hingehören. 137
Lection, sechs-Schillings- 166
Lehr-Meister ungelehrte / sind nicht zu verschonen 167
Licentia der Alten. 397. 398. 399

Ligatus Stylus, Kupffer-Titel. Mit der güldnen Ketten gebunden. 43. ist dem Ecclesiastico subaltern 131. Wann man sich seiner in Kirchen-Musicken bedienet. 134. Die Chorâle setzt man darinn. 206. mit ihm hat kein galant homme zu thun. 241

Limites Modorum, gehören nicht ad effectum Tonorum. 251

Lippius, Joan. nimmt 7. Voces an. 329

Listenius, seine Schrifften sind ein Exempel von der Vergänglichkeit alter Musicalis. Regeln. 102

Lose, Senior, Meister auf der Viola di Gamba. 228

Locatio Semitonii gehört nicht ad effectum Toni. 251

Lully, alle sind nicht bey ihm in die Lehre gangen. 106 hatte einen eigenen Styl/ 115. seine Art der Ouverturen, wer sie zu treffen weiß. 222. Man wird ihn noch lange missen. 223. Redivivus, ibid. seiner Couranten darnach man tantzen könne/ wil dem Erfurter keine auffstossen. 232 233

Lutherus, was er vom Virgilio in der Composition seiner Gesänge gelernet. 41. mocquirte sich über das Magnificat Octavi Toni, quoad Melodiam 107. 412. seine Erklährung über das Singen und Posaunen der Engel in Apocal. 301

Lüders/ ein wackerer Organist in Flensburg 17. dieses Nahmens der liederliche Positiven-Krauer in der Engelländer-Versammlung 165. 166. 199 aut nomen muta aut mores!

Lydius Modus 69. worin sein Proprium bestehe 386.

M.

Madragan. soll das Wort Madrigal erklähren 122
Madrigalescus Stylus, wozu er geschickt 117
= woher er den Nahmen habe 121
= gehört nit in die Kirche 124. welchem Generi Styli er subaltern 131. was er vor Sachen begreifft 133. hat auch auf dem Theatro zu thun 136. it in Cammern und Sälen 138
Madrigal, wird von Madrit hergeleitet 123.
= gehört zum Cammer-Styl 131
Madrigallus, Mr., wird vom Kirchero creirt 121.
= mag sich nur packen 122
Magnificat Octavi Toni gefiel D. Luth. nicht 107. 412
= Primi Toni davon wird nicht geredet. ib.
Mahlen wird mit dem Tantzen verglichen 127
Mahler / musicalische / gehören hauptsächlich vors Theatre 140
Μάνδρα, was es zu Formirung des Wortes Madrigale beytrage 122
Mandriagale, wurde es bey den alten Italiänern genannt 122
Mannieren in der Music sind veränderlich 98
= neue / werden in Musica Practica nicht aufhören 103 hindern an der Resolutione Catachrestica Quæstionis nichts 194
Marsche / des Gegners / sind mit Nichts zu vergleichen 232
Masquerade, was für ein Stylus Musicus dabey gebraucht wird 126
Masson C. n. A. von den heutigen Modis 248
Matthæi, Conr. macht einen Unterschied inter Modos Græcos & Tonos Gregorianos 64. schreibet von der Ord-

Ordnung der Modorum ein gantzes Capitel 249. erörtert die Frage / ob man nach den Vocibus oder Clavibus die Modos besser kennen könne 341. behaubtet: daß man durch die Voces das Genus Chromaticum nicht exprimiren könne. 344 402
Meibomius, Marcus, lieset Kirchero den Text 49. hat Recht zu sagen/daß Kircherus keinen eintzigen Griechischen Auctorem gelesen 70. 123. thut Aretini Ruhm Abbruch 271. glosirt über die Musurgiam Kircheri 296
Meister/ Mich. n. A. 390
Melancholicus, findet sein Theil in einem guten Dramate 177
Μέλι, kan kein Melisma formiren 123
Μέλισμα kommt von μελίζω ibid.
Melismaticus Stylus, was er sey 117. wie schlecht ihn des Kircheri teutscher Extract beschreibet 123. die Musurgia jedoch besser 124. der Erfurter will ihn in die Kirche haben 125. welchem Generi er subaltern. 131. was er zur Theatralischen Music thue 135. 136. schickt sich besser auf der Gassen als in der Cammer. 138
Μέλισσα ist ein ander Ding als μέλισμα. 123. ob wohl ihr fast gleicher Laut Kircherum und seinen Extrahenten verführet hat. ibid.
Μελίζω, davon kommt Melisma her 123
Μέλος ibid.
Melodia, gehört nicht ad effectum Toni 251
Melotheta, ein habiler weiß alle Complexiones zu befriedigen 176
Melothetici Styli, quot in genere? 130. quot in specie? 116. ff.

Mena-

Menagius n. A von dem Worte Mandriagale oder Madrigale 122
Mencke n. A. dessen Urtheil vom Kirchero 294
Mensura, Bindung in Ansehen derselben kan nicht uhralt seyn 144
Mersennus, Mersenna, *Mersenne*, ejusd. Optima Definitio Optimi Musici 39. man verweiset die Definitions-Liebhaber an ihn 63. er hat viele Mandata non necessaria 102. will lehren wie einer mit vielen Stimmen rein componiren soll 197. statuirt sieben Sylben 354. de Modis 403
Metabolicus Stylus, laufft mit 139
Methusalem/ hat seine 6. Rthlr. wieder bekommen 166
Mi, warum es übel laute/ wenn es in die Octavam verdoppelt wird 161
Mi & fa, tota Musica, wie es Werckmeister bemercket 365. ein Schatten und Gespenst 375
Mißgunst bey den Alten 403. 404
Mittel-Stimmen/ die Proportiones so darinn vorkommen gelten nicht was sie sonst gelten 181. ihre Proportiones können certa ratione nimmer übel klingen 183. syncopiren wohl bey der Nona; es darff aber der Baß nicht still stehen 190
Mixo-Lydius Modus, wird vom Kirchero ausgelassen 69. wobey er erkannt wird 386. No. XIX. sieht dem Hypo-Jonio gantz gleich 393. 394. No. XX.
= transpositus ist nicht so sehr vom Jonio transposito unterschieden als c. mol, vom d. mol, 82
Modus, Modi, heissen offt auch Tonus vel Toni 62. welches die schweren/ aber auch schönen Modi 86. 88

- Authentici, wie sie in Ordnung zu bringen 71. woher sie den Nahmen 391. 392. werden Principales genannt 385. 388. 389
- Gregoriani werden a Græcis unterschieden 64. 285. 288
- Græci erstreckten sich weiter als Greg. 132. werdē nicht gar verworffē 204. die Choräle können darnach eingerichtet werden 206. illegitimi, oder verlohrne Schildwachen 68. 419. plagales, was dabey anzumercken 71. woher sie den Nahmen 392. werden minus principales genannt 393. Transpositi, ihrer wird nicht gedacht / wenn im Orch. de Genere Diatono ohne b. und ✕ die Rede ist 57. daß nur zwölff Modi ist ein Irrthum 84. 246. was eigentlich von ihrer Zahl zu halten 247. 450. die 24 species Modorū mögen wohl auf zwey Genera reduciret werden 248. 337. daß sie durch die 6. Sylben unterschieden werden können negatur 337. alle Modi sind veri Modi 386. 387. ihre Benennung secundum Proprietates wird deducirt 390. sq. keiner kan erkañt werdē ohne den Fundament-Thon und die Triadem zu kennen 395. 396. die Alten haben zu viel Wesens davon gemacht 381. sind obscur geworden ibid. ihre Kennzeichen und Theorie sind genug 382. Moden-Krämer fehlt in seiner eignen Waare 397. Moden-Meister schiessen vorbey 405. Moden-Lehre ist eine verwirrte Sache 379

Modiste / der Modeste 380. Definitio Modi 383. wunderliche Modi 384. Modos componendi muß man ha-

haben 389. 409. was ihre Nahmen secundum Proprietates bedeuten 390. Uhr-Modus 392. unsere Modi sind älter als die Griechischen 418. richten sich nicht nach den Zeichen und Figuren 430.
Monochordum, muß nicht gelästert werden 50. 51
= macht keinen Musicum 53
= die Subsemitonia haben darauf ihren Nutzen/ nicht auf dem Clavier 85.
= die sich darauf nicht gantz allein legen/ ohne die Praxin zur Hand zu nehmen/ ziehet man nicht sceptisch durch 290
Monophonum, ist ein Canon 138. it. die Chorale 206
Morhoff/ seine Derivation des Wortes Madrigale 122. sein hertziger Ausspruch vom Kirchero überhaupt 294
Motecticus Stylus, quid? 116. wie ihn der Kircherische teutsche Extract beschreibet 119. das beste aber vergist 120. gehört zur Kirche 124. cujus generis 131. was er vor Sachen begreifft 133.
Motus contrarius, mit Mi und Fa, wie man ihn auslegen könte 215. obliquus quid? ist eine theure Frage 217. rectus 215. 217.
Musathena Puteani, wenn sie heraus gekommen 326
Musette, zu Hülffe genommen/ oder Clavier/ ist gleich viel/ wenns nur gut klinget 156
Music, ist eine Englische Eigenschafft/ nicht Kunst 291. 293. 296. 303
= bleibt ewig 291. Eltern die ihre Kinder dazu halten/ werden fürs Ut re mi gewarnet 321. ist nicht ohne Dissonantien/ so Musici nicht ohne Zwist 378
Musica figuralis, nobilior Pars 133. Tota steckt gar nicht im Ut, Prahlerey 276

Musicanten/ Vornehme müssen nicht mey
schände ihre Zunfft/ wenn man die Hudler
Musicus, obs einer ohne Solmisation seyn ka
281. Optimus optime definitur 39. th
der beste/ wer? 87
Musici, Niederländische/ gerathen zu erst auf
ces 349. 350. 367. 368. warum so wen
gantze Clavier musiciren können 368
Musarhythmica l. ars zeuget von Kirchers
scher Orthographie 125. 231. 232
Musurgia, ein ungeschickter Titel/ wird zum
übergeben 48
Mutatio, hat nichts zur Verfertigung der sch
räle gethan 206. kümmerlich hat man n
Guidonis Zeiten auskommen können 280
schwerlichkeit/ Marter/ Creutz/ etc. werde
teano und Calvisio nach dem Leben abgem
330. 332. der beste Weg ihr abzukommen i
dos an den Nagel zu hangen 337
Muteticus Stylus *vid.* Motecticus.

N

Nachahmung/ natürlicher Dinge/ is
Weg zur Invention. 105
Nachkommen muß auch ein bißgen gelasse
453
Neidhardt n. A wird recommendirt geles
den. 85. hat dem Mangel der u
Temperaturen abgeholffen. 160.
der beste Theoreticus. 87. sein U
Meister Pythagoras und seinen S
Gesellen. 311. 315. seine Gedancken v
macho. 314

Nicomachus, hat einen Text zu gute. 310. ist ein Wäscher 314
Nicephorus, vom Wechsel-Singen 300
Niedt/ n A. vom Canone, cavalierement. 139
Nobilis, wird nicht afficirt durch das was seinem Gehör mißfällt. 177
Notenschmierer/ können den guten Kirchen-Styl nicht verderben. 142
Nothi Modi, haben unrechte Nahmen bekomen. 68
Nona, ihre erbärmliche Definitio des Gegners. 189 Irrthümer des Gegners darüber 190. Comparaison damit 260
Numeri sectionales, sind eben das was Progressio Arithmetica eigentlich heist. 230

O.

Ober Stimme / muß richtig vermittelt werden. 182. Verulamii Gedancken darüber. 184. contribuirt viel zur Rectification der Mittel-Stimmen. 185. Darff nicht stille stehen bey der Resolution der Secundæ. 190
Octava Chromatica hat zwölff Grad/ 60. deren jeder mit eigenen Qualitäten versehen ist. 80
= supra Mi, wie mit ihr zu verfahren. 158. 159 No. VII VIII & IX. Warum sie so scharff klinge. 161. als Octava kan sies nicht thun. ibid.
Octavia, Op. Mus. 105
Oder / sive was es bedeute. 254
Opern / sieben und sechzig von einem Auctore. 105.
= es wird auch darinn getantzt/ s'il vous plait. 127
= was der Stylus Phantasticus in Opern sey. 136
= Styl/ einer von den dreyen Haupt-Stylen. 116

Opitz. n A. was er an einem seiner Büchlein nachdenckliches geschrieben. 229
Oratorio, zu welchem Styl es gehöre. 133
= = es müste ein schlechtes seyn/ darinn nicht allerhand passiones rege gemacht würden. 177
Oratorien-Styl/hat sich vor dem Gegner verkrochen. 121
Orchestre, ist dem Ut 6 Jahr zuvor-kommen. 285. 293
Worte die nicht darin stehen/will man demselben andichten. 285
Das forschende / oder dessen dritte Eröffnung. Opus edend. 501
Organisten / müssen nicht übel nehmen/ wenn ihre hudlerische Zunfft-Brüder eines auf den Peltz kriegen. 14. ihnen ist Scientia de Proportione nöthig. 52 ein blinder der sauber spielt. 130. manche würdē Augen machen/weñ sie was von Theatralischen Künsten lesen solten 135 sind offt von Meistern auf dem Clavier sehr unterschieden. 188. man hat Mühe sich eines eintzigen zu erwehren scil. 216. Der gegenseitige hats getroffen mit der Fundamental-Clavi. 253. die wenigsten verstehen die Temperaturam, inque his Erfurtensis 87
Organisten-Griffe / müssen auch Musicalisch seyn. 173 ff. 286
Organisten-Probe. Op. Mus. edend. wird vom General-Baß handeln. 93. 501
Organum decaulum, an welchem Orte davon gehandelt wird. 296
Orgel / was sich nicht alles drauf spielen läst. 130 der Stylus Phantasticus meldet sich da bißweilen auch an. 137

Orgel-Stimmer und Bauer / die allerwenigsten davon verstehen die rechte Temperatur 87.
Orlandus Lassus. n. A. in den Musicalien vor seiner Zeit wird man finden / daß in einem Quatuor sehr offt sine Tertia angefangen worden. 109
Ouverture , zu welchem Styl sie gehöre. 129. soll nicht das Præ haben / wie der Gegner will; weil niemand ist der die Lullische Art treffen kan 221 weil Erlebach todt ist 222. wie man sie machen müsse. 233
Ouverturen-Irrwisch 222
= Recker. 223
= Meister. 234
Owenus, Joan. dessen Urtheil vom Kirchero. 295

P.

Pachhelbel / n. p. alle Leute sind seine Scholaren nicht gewesen 106. seine zwey Chörichten Sonaten sollen das Præ vor gute Ouverturen haben / vix credo. 221
Pærnestus, n. p. seine Rand-Glosse über Dedekindi Buch. 100
Pancirolli, n. A. seine Gedancken von des Guidonis (als Nahmes-genandten) Invento 280. 281
Papa præcedit. wo es im Ut starck hervorraget? p. 488
Partitura, vors Clavier / in 4. Stimmen. 129
= gescheuter Componisten ihre wird schon weisen was gäng und gebe ist. 187
Passacaglie, zu welchem Styl sie gehören. 136
Passiones. Op. Mus. zu welchem Styl sie gehören. 133
Pavanen, gehören vor die Ahnen. 126
Paulina, pflag mit der Kehle zu fantaisiren. 137

Paulus (Historicus) hat den Hymnum: Utqu
gedichtet / bey welcher Gelegenheit.
Paulus Apostolus, seine Worte werden von d
ter Christo beygeleget. 484. 486. 4
= wie der Locus 1. Cor. 2. zu verstehen 4
Pebusch. D. Mus. ein grosser Meister / unter
Cammer-Styl. 142
Pedanten / werden pedantisch defendirt. 28
Pedantisiren inficirt. 404
Pedes rhythmici, heissen mit ihrem rechten
Progressio Arithmetica. 231 Werden von
stern abgeschlagen. ibid.
sind vom Gegner viermahl falsch b
in einem §. 231
Pflaster-Treter / gehören nicht mit unte
Gebot. 166
Phantasticus Stylus deßen unzulängliche De
Kircheri teuschem Extract 120. mit n
sellschafft der Gegner ihn gerne in
hätte. 125. wofür er gehöre 128 welch
er eigentlich subaltern sey 131. ha
bey Theatralischen Sachen zu thun
dem Symphoniaco unterwürffig 37
Phlegmaticus, wird in einem guten Oratori
was nach seinem Humeur finden. 17
Phrynis, ein verdeckter Nahme Printzen
sein Verbrechen gewesen. 12
Phrygius Modus, woher sein Nahme 69. w
Merckmahl 385 No. XIX.
Plagalis Tonus, non est Tonus Transpos
was dazu erfordert wird wenn ma
nen will. 405. 388. Woher der N

Plagium, worinn ein Musicalisches bestehe. 105
Polnische Täntze / zu welchem Styl sie gehören. 126
Pope Blount, vom Puteano und seinen Meriten. 325
Posauner / geben alle Klänge rein 93. was sie bedeuten in Apocal 301
Positiven-Brauer / 166. 199. vid. Lüders.
Præfatio, ist keine Music. 133
Prætorius, Mich. vom Unterschied der Modorum Græcorum mit den Tonis Ecclesiasticis 64. 65
= desselben Nahmens ein andrer. 164
= Mich. von Verfertigung der Choräle. 206
= vom Aretino wie er im Lande herumgezogen. 262
= vom Pythagora und Aristoxeno. 317
Preludes, zu welchem Styl sie in specie gehören. 128. in genere 135. aus dem F. ohne b, was davon zu halten. 447. sq.
Principalis, Modus thut nichts zur Erkändtniß des minus Principalis. 389 390
Printz n. A. von seinen Neidern 1. von seiner Gelehrigkeit 10. behaubtet daß Wissenschafft ohne Ubung nichts sey 34. seine Definitio eines guten Componisten 39. von den sogenandten Transpositionibus 76. was er dadurch verstehe 78. seine Explicatio Axiomatis: Alles leichte ist dem schweren vorzuziehen 89. Was Werckmeister wieder ihn vorbringet 92. seine Conditiones weiß man zu erfüllen 93. Von Relationibus non harmonicis hat er viel 112. die Excellentiores aber sind ihm entwischet 113. gedencket des Styli Metabolici 139. improbirt nicht / wenn man sich eines Instruments bey der Composition bedienet 157. will seines eignen Lehr-

Lehrmeisters nicht schonen. 167. Von den 4. Classen darinn er die Zuhörer theilet. 175. nennet rationem in Musicis eine Gehülffinn und Mit-Richterin / bene, 176. hat viel in seinen Schrifften gethan 198. und den Mißbrauch gestraffet 201. an welchem Ort er de Proprietatibus Modorum handelt 245. seine Meynung vom Gamma 272. 273. man darff den Uhrsprung der Instrumental-Music nicht aus ihn / nur aus der Bibel hohlen 306. Nennet die Historie von des Pythagoras Schmiede-Avanture etwas lügenhafft. 311. sein Argument daß diese Doct. Prop. schon zu Davids Zeiten gewesen seyn müsse. 312. Gestehet klüglich/ daß Pythagoras nur unter den Heyden zu erst die Doctrinam Proport. aufgebracht. 313. von wem er ausgeschrieben 314. de Modis 403. man muß Respect vor ihm haben 362. nennet die Aretinische Voces eine grosse Beschwerlichkeit 362. recommendirt die Claves derer 7. sind 362. 363. hat entsetzliche Modos 384. will 16. Claves in einer Octava haben 451. sein Rath wegen der sogenandten Transpositionen nützet nichts. ibid

Principia der Alten / sind theils lange verworffen. 204

Principales Modi 385. 388. 389. minus Principales. 393

Profius, Ambr. widersetzt sich aller Solmisation. 339

Progressio Geometrica, ist eben das / was numeri sectionales heissen. 230

- Arithmetica ist der rechte Terminus für die pedes rhythmicos, 231

Proportiones, müssen und mögen auf dem Monochordo gezeiget werden 51. sie haben aber nichts mit den Resolutionibus zu thun 178. sind von den Extrem-Stimmen zu verstehen 180. 183. 184. vid. *Extrem*-Stimmen. temperatæ geben den Thonen eine gantz andere Form. 73. 80. 84. an den Gliedmassen klingẽ sie nicht. 297
Proportio dupla, quadrupla &c. handeln von Tacten/ und haben mit den Modis nichts zu schaffen. 88
Proportion-Lehre/ kommt bey den Vertheydigern der Quartæ zu kurtz 177. macht noch lange nicht Musicam theoreticam 309. muß aller Wahrscheinlichkeit nach viel älter seyn als Pythagoras. 312
Ptolemæus, ihm ist die Temperatura unbekandt gewesen. 409
Puteanus, ein gelehrter Musicus. 325
= sein Sentiment von dem Invento Aretini 326. ff.
Pythagoras und seine Schmiede 308. haben keine Music erfunden 309. 315. sieht bey David sehr jung aus 312. hat den Heyden nur was de Musica theoretica weiß gemacht 313. falsche Testimonia von seiner Erfindung. 309. 316. soll 200. Jahr von Aristoxeno ein Aristoxenier gewesen seyn 317
= alles was von seiner Music zu melden/ beruhet auf Hörsagen. 412

Q.

Qualitas Toni, quid? 80
Quarta, ob sie Con- oder Dissonantia ist eine hohe Frage 55. in einem Trio wenigstens in einem Quatuor

tuor sind Secunda und Quarta zusammen 169. die Quarta will hinauf gehen / wenn der Baß herunter tritt 172. in der dritten Eröffnung soll davon gehandelt werden 174. in favorem Quartæ thut die Harmonica nichts 177. sie wird in Mittelstimmen nicht angesehen 183

Quart-Componist, ist derjenige/ so im Singen unerfahren 157

Quart-Thone/sind bey unsrer Music nicht nöthig 62. sind lauter Flickwerck auf dem Clavier; haben aber ihren Nutzen auf dem Monochordo 85

Quartus Tonus, wegen der Blindheit heutiger Compositeurs; examinatur 443. vid. Hypophrygius.

Quatuor, ohne Tertia, im Schluß von Crugero 107. No. I. ohne Tertia im Anfang/ von Snegassio 109. No. II. solches zu setzen gibt niemand vor Grillen aus 145. die perfectæ Consonantiæ sind nicht genug dazu 151 es ist nimmer besser als wenn mans rein auf dem Clavier heraus bringen kan 156. wenn die Secunda drin vorkommt / kan die Quarta nicht fehlen 169. ein Trio erfordert mehr Kunst als ein Quatuor 179. ja so gar ein Duet 288. bey einem reinen Quatuor wird nie die Secunda noch Nona verdoppelt 190. 191. es ist daran zweymahl im Orchestre gedacht 195. aber man hat nicht weisen wollen wie es zu machen 196.

Quinta falsa, mit dem Unter-Küchenmeister verglichen 257

Quinten, Roß-/Zweymahl zwo/ von Monsieur Kircheri façon zu Rom gedruckt. 125

K.

RAselius de Modis 401
Ratio, eine Gehülffinn, Mit-Richterin/ keine Herrscherin 176
Raupach n. p. ein braver gelehrter Organist 16
Re ein Gespenst oder Schatten 375
Rebellen in der Music 369
Recapitulatio der gegenseitigen Balcken 284. ff.
Rechenberg/ n. A. de inept. Cleric. 267
Rechen-Meister / was er mehr denn ein ordinairer Haußhälter wissen muß 210. 211
Rectificiren/ heist nicht vermitteln 183. 185
Recitativ, Kirchen-/ worin der Alte bestehet 132. 133. wie ein Unterschied zu machen unter dem musicalischen neuen Kirchen-Recitativ und dem Theatralischen 143. 219. elende Idée so der Gegner davon hat 135. der Griff 7 4 2 kommt häuffig darin vor 173
Redoute, welcher Styl da gebraucht wird 126
Register von Auctoribus de Modis 401-403
Regul/ quasi dicas Riegel. 110. 204
Regul-Coß/ muß ein Rechen-Meister wissen 210. 211
Regeln-Hencker/ wird loß 195
Regulæ Musices überhaupt } 99
- Compositionis insonderheit } 99
Reihen-Täntze/ unter welchem Styl sie gehören 126
Reinmann de seculo ignaro Aretini, 265. ff.
Reinwald/ sen. ein berühmter Practicus in Hamburg 142

Rela-

Relatio non harmonica, ist bey Transpositionibus zu vermeiden 78. wurde von den Alten unnöthiger Weise vermieden 102. 103. de tolerabili vel intolerabili 112. de excellentiori 113

Renner / Joan. von dem dummen Introducteur des Ut re mi, in Nieder-Sachsen 268. 269

Repercussio 211. gehöret nicht ad effectum Toni 251

Resolutio, darinn sind bey gewissen Fällen die Dissonantien uneins 171. ff. hat nichts mit den Proportion zu thun 178. ff.

Richey / Prof. Hamb. seine Vergleichung eines Orchestre 22

Ritornello zu welchem Styl es gehört 134

Roggius Nicol. führet 39. Regeln von der Solmisation an 338. de Modis 402

Rubric des Orchestre, versteht der Solmisator nicht 54. 196. 285

Rusticaner / submittiren sich 175. müssen was melismatisches haben 176. will das Gehör vergnügen 177

Rüdiger D. seine Gedancken warum sieben Thone 280

S.

Saal-Täntze / welcher Stylus dazu dienet 126

Sarabanda, zu welchem Styl sie gehöret. 137. 138

Sartorius, strafft den Mißbrauch 201. de Modis. 402

Sänger / unwissende lassen sich mit Transpositionibus vexiren 83. erfahrne nicht so. ib. können ohne Instrumente keinen Thon fassen noch halten ib. brauchen keiner Temperatur. 87

Sanguineus, findet sein Conto in jedem Dramate das gut ist. 177

Schäf-

Schäfferlied/ Madrigale. 122
Scala Chromatica, wie viel Stuffen. 335. 410
= Diatona wie viel? 410
Schelhammer/ de Audito, 280
Scena, cantaten=weiß. 136
Schmiede/ womit sie sich brüsten. 314
Schmiede=*Avanture*, hincket an beyden Seiten. 314
Schmiedehammer/ wozu sie Anlaß gegeben. 291
Schulen/ da solte die Music so wie andere Studia getrieben werden 45
= werden von dem Gegner verächtlich gehalten. 94.
Schulmeister oder Männer sind sehr hoch zu schätzen. 94
= in Thüringen/ da können sie Syncopationes Catachresticas machen/ wie die Rede gehet. 192
= man muß von ihnen was lernen 195. sie nennen die Thone gantz recht. 385. 395
Schul=Staub/ ist nicht appetitlich. 46. 94
Sechseckicht/ wird GOtt gar sündlich vorgestellet auf dem gegenseitigen Kupffer=Blat. 335
Secunda, die fallende III. hat mit der Quarta gleichsam eine Alliantz 168. man möchte das Trio oder Quatuor gerne sehen/ da jene ohne diese befindlich. 169. sie will haben der Baß soll weichen 172. ist in Mittel=Stimmen nicht als Secunda zu nehmen 183. bey ihrer Resolution darff die Ober=oder Mittel=Stimme nicht nothwendig stille stehen. 190. ist ein gemeiner Bursch/ wie ein Laquais. 260
Seelen/ von. n. A. hat Principem Musicum geschrieben. 15

Sens=

Senffel / Lutheri Musicalischer Favorit. 103
Semiditonus, wird als ein Vicarius vorgestellet. 256. 257
Semiditen brauchen wir auf dem Clavier nicht 62
Semitonia Majora, sind wie Ober-Amt-Leute. 261
= müssen unterschieden werden/wie 2. Ducaten eines Schlages. 283
= minora, werden mit Hoff-Juden verglichen. 261
Semitonium naturale ist allenthalben in der Octava 59 wie es von hinten in Moscau ausgesehen 215. Majus kömmt zweymahl in der Octava vor/ und ist unterschiedener Höhe 278. da können sie mit e f. und h. c. besser als mit dem doppelten mi fa ausgedruckt werden. 282. 283. ihr Sitz durch die sechs Voces ist ungewiß. 332. 337 trägt nichts zur Distinction der Plagalium bey. 395
Senarius der Glückliche. 277
= der Unglückliche. 326
Septima ihr Sprung 111. ist ein wenig entlegener als die Quarta 168. will nicht/daß der Baß weiche 172. in Mittel-Stimmen unter sich komt sie in keine Consideration als Septima 183. ungewöhnliche Resolutiones derselben werden von Bononcini gebilliget. 287
Serenata, zu welchem Stylo sie gehört. 138
Setzen/ ist vom versetzen unterschieden. 77
Sexta, Regel darüber ex Bernhardi. 148. 149.
- Modi, die anfängt in Polyphonio 152. No. III. Fundamenti, die anfängt in Polyphonio ibid. No. IV. Modi, die anfängt in Monophonio 152

152. No. V. Fundamenti, die im Monophonio anfängt ibid. No VI. it. 153. 154. 288
Simonius, Rich. ejus judicium de Kirchero 294 ff.
Sinfonia, zu welchem Styl sie gehöret 129
Singen macht attent, 142
= alles Singen ist keine Music 205
Sing=Stimmen haben grosse Veränderung durch die so genannte Transpositiones 83
Sing=Arien/ darin 7/4/2 vorkommt 73
Snegassius hat im Quatuor ohne Tertia angefangen 110
= de Modis 401
Socrates, vom Wechsel=Singen 300
Solo, zu welchem Styl sie gehören 128
= Canto & Basso zu machen war vormahls verboten 205
Soliloquia. Op. Mus. 105. zu welchem Styl sie gehören 133
Solmisatio Aretini, hat viel unnöthiges p. 88. Siebensylbichte unterschieden von der sechssylbichten 89 thut nichts zur Verfertigung eines Gesanges 206. ver=haftes Wesen 207. Regina & Amazona 213. man spottet ihrer nicht 216. soll in Ewigkeit verhast heissen 262. daß sie eine Tortura wird gegenseitig gestanden 281. Streit wegen der Solmisation gehört für Tyrones 356. Solmisatio bleibt in Tonis fictis imperfecta 361. est Crux tenellorum ingeniorum 370
Solmisatio im Himmel ist ein Traum 453 Parentalia derselben 319. Solmisations = Meister 187. seine

Braut und Maitresse 319. er ist ni
320
Sonata, zu welchem Styl sie gehöret
Sonatina, zu welchem Styl sie gehö
Soni radicales sind sieben 348. 349
Sonorum accidentia, quæ? 253
Special-Regeln im Orch. werden
heissen 167.
Species Octavarum 72. 73. 82. 4
gehören nicht ad effectum
legorica 256. Modorum
Genere unterschieden we
zur Distinction eines Mo
Speer / Daniel / schreibt wieder d
Buchstaben vor 357. sq
Spielmeister / was mit ihm vo
gehören nicht unters vi
Splittergen / ein paar Musica
Spurii Modi haben unrechte Na
= geben Anlaß zur entdeckte
chero 70
Statius Papinius, vom Wechse
Steffani, Bischoff / der Gegner le
dieser Prælat nie gedac
ne Schrifft mit Anda
mahl unrecht citirt 9
merckung darüber 98
ster werden unsers B
tig beygeleget 300.
schrieben. 302
Stelkonst, muß ein Rechenn

Stilo Canonico, wird von Brossard nicht mit in Rechnung gebracht 118. Wem er subaltern 131 gehört gewisser massen mit unter den Stylum Motecticum 133. hat keinen eigenen Artickel verdient. 136
= Choraico, wofür er gehört und wie er zu subdividiren 118. 139. Wie er vom Stylo Hyporchematico zu unterscheiden. 126
= Dramatico wie ihn Brossard beschreibet 116. welchem Styl er subaltern 131. es gehört viel dazu. 134. 135
= Ecclesiastico, wie ihn Brossard beschreibt 116. einer von den 3. Haupt-Stylis 130. 131 Erklährung desselben. 132. 133
= Fantastico, nach Brossard Beschreibung. 117. was der teutsche Kircher davon sagt 120. was er auff dem Theatro thue. 135. 136
= Hyporchematico, nach Brossard 117 wie er vom Choraico zu unterscheiden. 126. wem er subaltern 131. 136
= Ligato, begreifft nichts als den Choral-Gesang 132. 206. Wem er subaltern 131. wenn man sich seiner bedienet. 134. kein galant homme hat mit ihm was zu schaffen 241. hat seine Noth. 398
= Madrigalesco, nach Brossard 117. was es eigentlich für ein Styl 121. wird auch in den Kirchen gebraucht 124. 131. was vor Sachen dahin gehören. 133 dienet auch zum Theatro 136. it. in Cammern. 138.
= Metabolico, läufft mit. 139

Mo-

= Motectico, nach Brossards Beschreibung 116. nach dem teutschen Extract Kircheri 119. 120. was er in der Kirche für unwürdige Compagnie haben soll 124. 125. wem er subaltern 131. was er für Sachen begreifft 133.
= Sinfoniaco nach Brossards Beschreibung 117. nach dem teutschen Extr. Kircheri 127.
= Erklährung darüber 128. 129. 134. ist allen 3. Generibus Stylorum subaltern 131. was er für Sachen in der Kirchen begreifft 134. wie er auff dem Theatro dienet. 135. wie in der Cammer. 137
Stoltzenberg / Christoph / seine Glosse über das Ut 17
Stümper / spielen lieber aus den F. als Fis. 89
Struvius, sein Urtheil vom Casalio wird Kirchero applicirt 295
Stylus *vid.* Stilo, davon kan man nicht ad Tonum argumentiren 74. 114 115. antiquus & modernus 145 146. wo nicht davon geredet wird 179. gehört nicht ad effectum Toni. 251
Subsemitonia, brauchen wir nicht 62. haben auf dem Monochordo ihren Nutzen / nicht auff dem Clavier. 85
Subjecta, Stücke vor die Viola di Gamba. 128
Supplementum des Orch. was darauff geantwortet wird 283. ff.
Suites, unter welchen Styl sie gehören. 129
Syberianer haben wir nicht zu Zuhörern. 175
Syllabisatio. 368
Symphonia, was es bedeute. 129.
Symphoniacus Stylus. *Vid.* Stilo,

Sym-

Symphoniæ Ars was Mersennus gutes davon vorbringt 197
Symphonismus Cælorum, eine erbauliche Lehre 298.
Syncopatio bey der Nona 189. 190.
= Catachrestica, können die Schulmeister in Thüringen machen 192. = 195. No. XIV. XV. XVI. XVII. XVIII.
Systema Compositionis modernæ didacticum desideratur 198
Systema Novum Modorum Musicorum 418. 419. No. XXII.
Syzygia, wird zum Behueff der Quartæ mal à propos angeführet 182

T.

TAbelle des Gegners vom armen Sünder 112
Tact, die rechte Seele der Music 396. 397
Tambour, soll bezahlet werden 165
Tand/ im Ut, die Menge 286
Tantz-Arten/ nicht zu tantzen 137. 138
Täntze/ Teutsche/ Pollnische/ Englische/ Reihen-Ehren-Country-Täntze/ wohin sie gehören 126. 127. grosse Theatralische zu welchem Styl sie zu rechnen 136. Bettel-Tantz im Ut 338
Tantz-Meister/ schlagen einen Anlauff ab 231
= Kunst/ Termini die dazu gehören 231
Te Deum, Schluß und Præludium darauf 254. erfüllet den Ambitum nicht 398. ist keine Lob-Melodie 443. 444
Temperament/ nach der Zuhörer ihrem muß eine Music eingerichtet werden 176. 177

Temperatura, versteht der Erfurter nicht 76. 286. wann es dran fehlt tauget keine Transpositio 77. dadurch wird ein jeder Thon brauchbahr 79. 80. Neidhardt / hat die beste geschrieben 85. Blaß- und Streich-Instrumente brauchen keine 87. wer sie nicht versteht / lerne sie 92. unsere Vorfahren haben sie unrichtig gehabt 160. sie hilfft aus 452. wie sie beschaffen seyn muß ibid.
Tempo, von Täntzen / macht keine Täntze 138
Termini technici, was sie für Bedeutung haben / wird nur im Orch. docirt 196. 197
Terpander, hat eine Saite zu viel aufgezogen 12
Tertia, wird von den Alten in Vielstimmigen Sachen ausgelassen / im Schluß 107. No. I. im Anfang 109. 110. No. II sie muß aber nothwendig da seyn 153. 154. major, doppelte / verdeckte / wie sie choquire 161. wie sie gemartert werde 436
Tetraphonium in Stylo Phantastico 128. 129.
Tetrachorda, wer sie aus dem Grunde beschrieben 346 wie sie eingetheilet 364. 365.
Theatralischer Styl / unterschieden von Kirchen- und Cammer-Styl 115. 203. ist einer der drey Haupt-Style 130. welche Style ihm subaltern sind 131. hält viel schönes in sich 134. 135. sein Charactere 140. vid. Stilo.
Theatrum, hat nicht lauter üppiges 445
Theatricus id. quod Hyporchematicus 126
Theile / n. A. dessen Approbation des Orchestre 16
Thema einer Aria 195. No. XVIII.
= wenn es sich in einer Fuge nicht genau will imitiren lassen / was denn draus wird 211. 212.
Theocritus vom Wechsel-Singen 303

Theo-

Theoria, ist den Hausleuten verborgen 34. der Gegner mag wohl das seine drin gethan haben 198. ist nicht tota Musica 309. 313.

Thone/ oder Modi, sind vier und zwantzig und haben nichts zu viel 88. gebräuchliche können nicht neu heissen 75. ihr Rang 249. wie der alten Raisonnemens davon zu verstehen / ist viel gefraget 240. wie unsere aber zu nehmen 241. eine Gleichförmigkeit kan nicht darüber prætendirt werden 243. daß deren 6. sind wird mit sechs elenden Argumenten gegenseitig vorgegeben 276. warum nur 7. natürliche/ oder soni radicales 280. vid. plura, sub Titulo: *Modus*. alle Thone sind eigentlich natürlich 431. die Wirckung von etlichen ist uns noch nicht bekandt 452.

Tieffe und Höhe / machen grossen Unterschied 73. 90.

Till, Salomon von / vom Wechsel-Singen 302. schreibet dem Pythagoras die Erfindung den Harmonie mit Unrecht zu 309. gesteht daß Puteanus eine leichtere Mannier zu singen eingeführt habe als Guido 325

Timotheus Milesius zog mehr Saiten auf als gewöhnlich war 12

Toccata, zu welchem Styl sie gehört 128

Tocsin, wer es gegeben 165

Tonus, ein prætendirter Competente 211. sq. major, wie vielmahl er in der Octava 278. minor. ibid. vid. Thone/ *Modus*.

Tonus Octavus, nach der Italiänischen Ordnung 73

Toni Ecclesiastici, sind anders beschaffen als Modi Græci 64. haben inzwischen eine Verwandschafft mit derselben 65. 132 Moderni 74. Tonus fictus non datur 442

Transeat ist ein mächtiges Ding 229.

Transpositio, wie sie müsse verstanden werden 76. 78. warum sie in gewissem Verstande von rechtschaffenen Musicis geliebt wird 90. es müssen darin keine Schrancken gesetzt werden 92

Treiber 4. 41. ist nicht bey dem Esel gewesen 44. 231 490

Trias, macht in den Tonis grossen Unterschied 73. man kan sie reine haben 87. ist kein Glaubens-Articul 97 461. ff.

- soll in einem Trio, vielmehr in einem Quatuor seyn 107. 195. 196.
- gehört nicht ad effectum sondern ad essentiam Toni 251. ist das rechte cörperliche Wesen aller Musicalischen Stücke 396. 397. ohne dieselbe ist kein Modus zu erkennen 395. 396.
- anarmonica 168. sq.

Trillo macht einen Vorschlag 193. wird weggelassen ibid.

Trio, welche mitten in einem Stücke vorkommen / wie sie von andern zu unterschieden 83. da bey der Secunda die Quarta nicht ist / möchte man gerne sehen 169. es gibt noch Trio in der Welt 179. es wird daran im Orchestre gedacht 195. 196. erfordert mehr Kunst als ein Quatuor 288

Triphonium, mit ein paar Roß-Quinten von Monf. Kircher, 125. in Stylo Phantastico, 128. 129

Tritonus, ein Bretteur 259

V.

Verachtung der Music / woher? 46

Vermitteln / heist nicht rectificiren. 182

kan

- kan man von keiner Ober-oder Unter-Stimme sagen. 185
Verum Modum a ficto distinguere, ist ein fingirtes Wesen und hat die Unwissenheit zur Mutter. 386. 387
Vetter / n. A. schreibt ein Choral-Buch. 208
Uhralte Regeln warum man sie behalten müsse 143. 144. Uhralte / was für Leute. 411
Viereckter Componist / kan sich in alten Autoribus umsehen. 197
Vilanella, zu welchem Styl sie gehöre. 124
Viola di Gamba, Sachen dafür 128. 137. 225. Ricercate darauff. 228
Violen / die keine Bände haben / geben alle Klänge rein an. 93. machen die stärckeste Symphonie. ibid.
Violino, Sachen dafür / wohin sie gehören. 137
Virgilius, vom Wechsel-Singen. 303
Virtuoso der brauchbahre / Opus Mus. edend. 501
Vitæ Musicorum, desiderantur. Dedicat. 198
Undecima ist eine erhöhete Quarta. 189
Unerfahrenheit der ersten Musicorum, 79. 386
Unisonus, was er nicht sey / wird im Ut gelehret. 54. 55. ist kein Intervallum. 138
- Desolatus, warum seiner nicht gedacht wird. 55
Unterschied / zwischen Kirchen-Theatral und Cammer-Music / worinn er bestehe. 140. 143
Urbaner / geben aus Höfflichkeit nach. 175. 177

Vocal-Stimmen / daß der Satz $\begin{smallmatrix}7\\4\\2\end{smallmatrix}$ offt
komme 173. No. X. man redet i
davon 179. es kommt darinn R
mæ, die der Gegner nicht paßi
offt vor 186. 287

Vocales, sieben der Griechen / wozu sie
dienet haben. 347

Voces, was es vor Wunder-Thiere gew
6. wird der Semitonien-Sitz u
von den Egyptern zu erst erfund
die Griechen dazu gebraucht. i

= Aretini seine haben grosse Schwie
müssen ihrer 7. seyn. 353

Voluntaryes ein geschickter Nahme fü
227

Vorraths-Cammer / Raisonnement
229

Vossius vom Wechsel-Singen. 303

Ut-Schreiber / thut dem Orchestre
wiederleget sich selbst 336. wird
zahlt. 238

Ut, ein Buttermilchs-Tractat 238

Ut, re mi, hat seinen Uhrsprung vom
Aberglauben 322. sq. wird mit
Schrifft versehen. 376

Vulpius, Melchior de Modis. 390

W.

Wagner / n. p. seine Meynung von dem Orchestre. 17

Walther / n. p. hat gewisse gute Relationes vermieden 102. 103. seine Gedancken von den Kirchen-Gesängen. 206

Wechsel-Singen / ist gar was altes. 302

Wecker / alle haben nicht bey ihm gelernet. 106

Wenceslaus Philomathes, hat unbrauchbahre Regeln geschrieben. 102

Werckmeister / hat Steffani verteutschet und wird falsch citirt 40. man kennet seine Schrifften 53. seine Meinung von den Subsemitoniis 62. 85. er weiset auff Matthæi 65. hat sich Anfangs einer ungleichen Temperatur bedienen wollen 86. seine Gedancken von den sogenandten Transpositionibus, oder fremden Thonen 90. 92. wegen der Zänckerey und Misgünst 95. von den Manieren in der Music. 98. von dem Genere Diatono, daß solches die alten nicht gerne überschreiten wollen 103. durch ihn und Neidthardten ist der unrichtigen Stimmung abgeholffen 160. sein Hodegus wird recommendirt 162. in seiner Harmonologia hat er viel gethan. 189. in Cribro Musico den Misbrauch gestraffet. 201. will / daß man mit zween Modis, quoad genus, auskommen könne. 248. seine Anmerckung über das Te Deum, 245. ihm werden gegenseitig des Herrn Steffani Worte zugeschrieben 300. was der Text oder Zusatz im Steffanischen Send-Schreiben von

7. Bo-

7. Bogen sey / kan der Erfurt
den. 302. Die Paradoxa von
geben ärgerliche Inventiones
den vornehmsten Modis 387.
Vocibus mit zu Grabe singen
timens vom Aretino 363. 36
misation eine Tortur und
364. eine grosse Blindheit 36
ces ibid. Verwirrung und S
dafür man einen Abschen t
ein Unheil ibid. Guidonische
sein Ausspruch zum Vorthei
und Buchstaben 367. warnet
donische Verwirrung 367. 369
Unfug 368

Werth / Jacques de, vermeidet
103

Wicquefort ein Histörgen aus ihm /
Herren Introducteurs Mi
216

Wiegen=Lied / wird vor überflüßige
gegeben. 305

Wohl=Laut / die Ober=Stimme t
bey als der Baß. 186.

Wolff n. A. wegen des Pythagori
macht sein Register=Schreib
314.

Z.

Zahlen / instruiren nur / decidiren aber nichts. 52. 176
Zimmer-Tänze / zu welchem Styl sie gehören. 126.
Zuhörer / was Kircherus davon vorbringet. 167. vid. Auditores.
Zarlinus, de Modis 403. hat Scalam verbessern wollen. 409
= biß auf seine Zeit / da der vierdte Periodus angehet / hat es schlecht ausgesehen. 413
= wobey er sein Licht angezündet. 414
Zeiten / müssen nicht confundirt werden. 370. 410. man muß sich darinn schicken. 416. 418. sind nicht böser als vor Alters. 417



Erra-

Errata.

Dedic. & p. 450. Heinichen ließ H
p. 16. lin. 4. allergenehmste/ al
59. & alibi Author A
59. lin. 16. anzuwenden ei
82. lin. 18. sey se
139. lin. 13. Carneval C
160. lin. 21. Neidthardt N
170. lin. 13. vornehmlich v
177. lin. 19. Lehrer L
194. lin. 13 Catechresticam C
200. lin 21. Wiederlegers W
273. lin. 22. de squelles
288. lin. ult. Büchieins
309. in notis queiqnes e
320. lin. 16. il
372. lin. 1. 3
380. lin 9. den
ibid. lin. 12. wichtige
399. lin. 21. den
402. lin. 3. Beuchusius
407. lin. 7. Somitonia
419. lin. 22. recu
411. lin. penult. sa
447. No. XXIV
471. lin. 18 injoy
477. lin. 5. Propositiones P
484. lin. ult. vas







